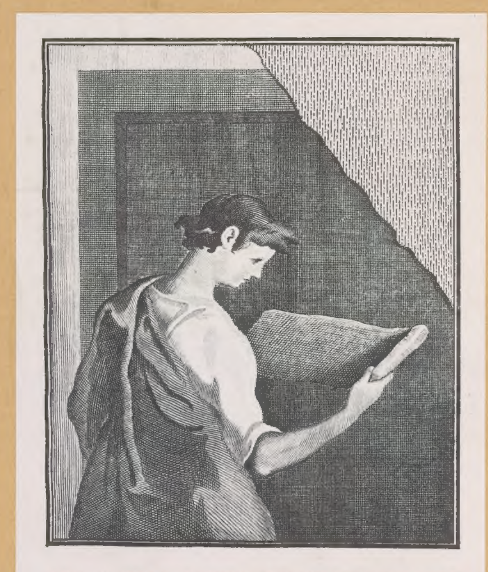
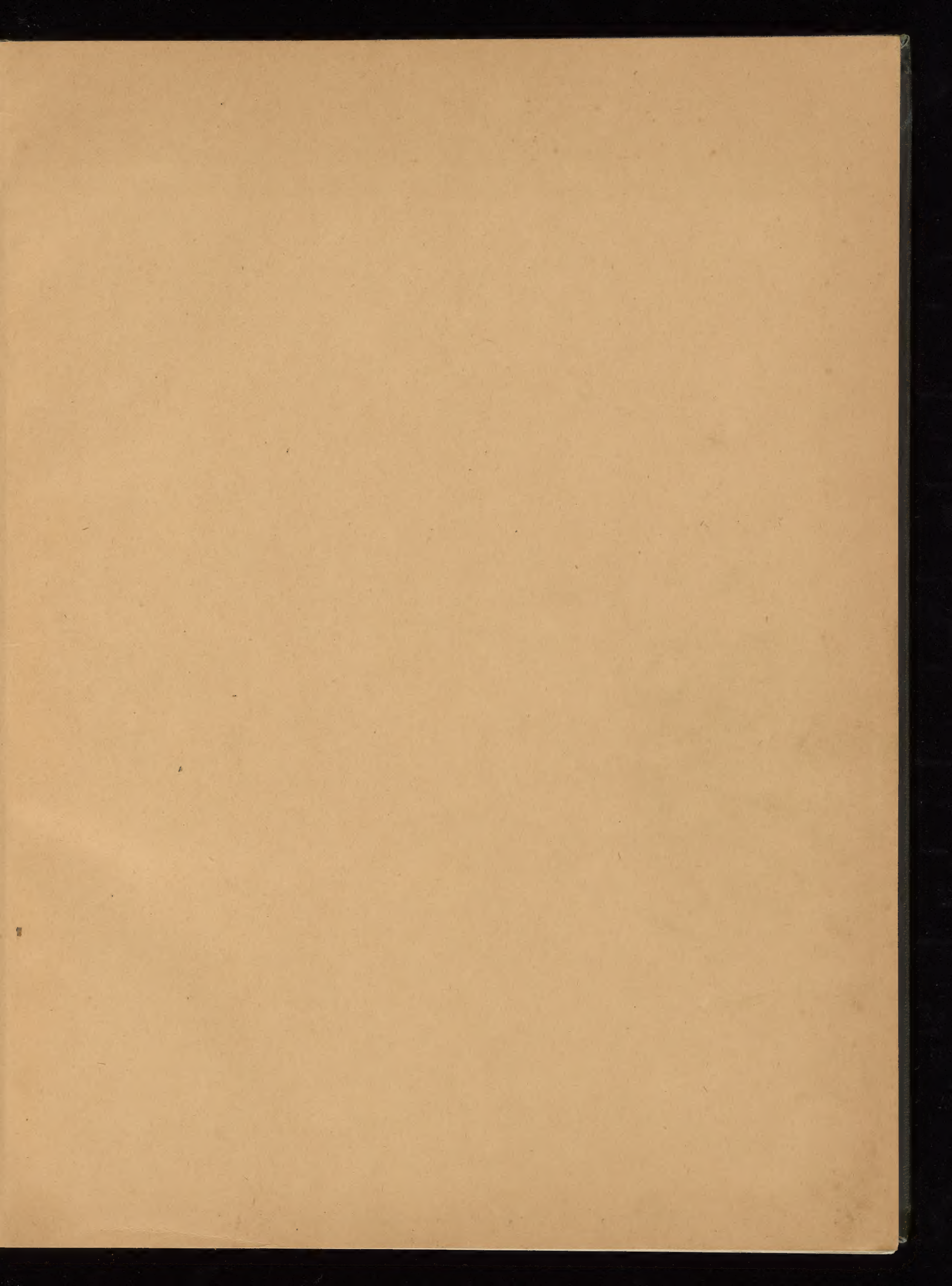


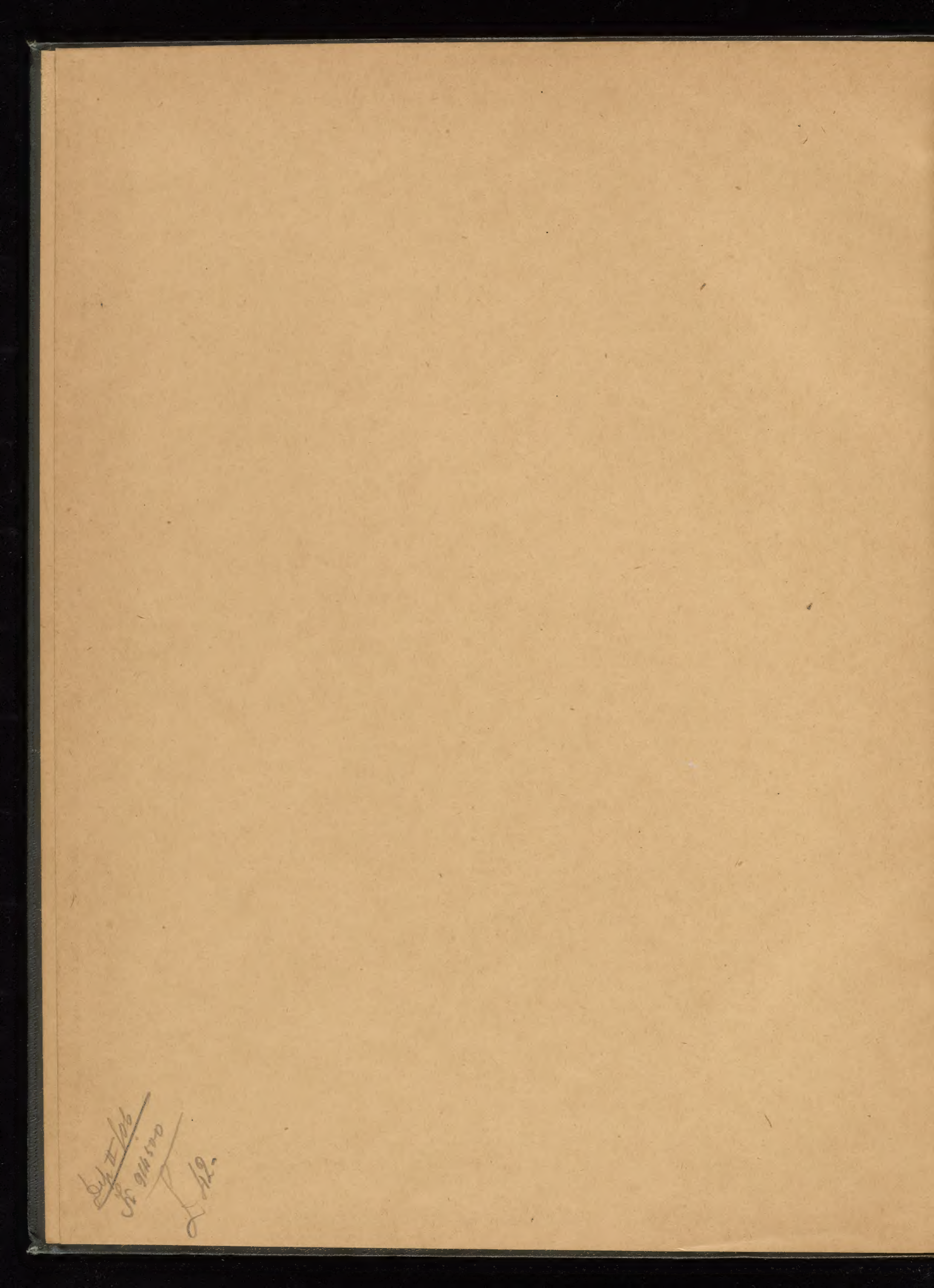
DER ARCHITEKT

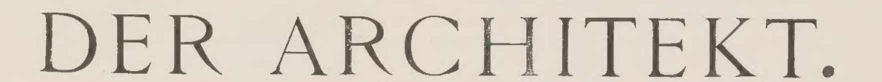
MCMVI











DER ARCHITEKT.

WIENER MONATSHEFTE

FÜR

BAUWESEN UND DEKORATIVE KUNST.

REDAKTEUR:

ARCHITEKT K. K. PROFESSOR F. RITTER V. FELDEGG.

XII. JAHRGANG 1906.

48 SEITEN TEXT MIT 128 ILLUSTRATIONEN UND 124 TAFEL-ABBILDUNGEN.



WIEN 1906. — KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & Co.

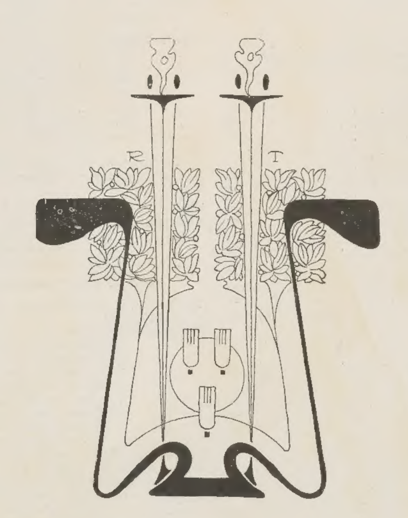
DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

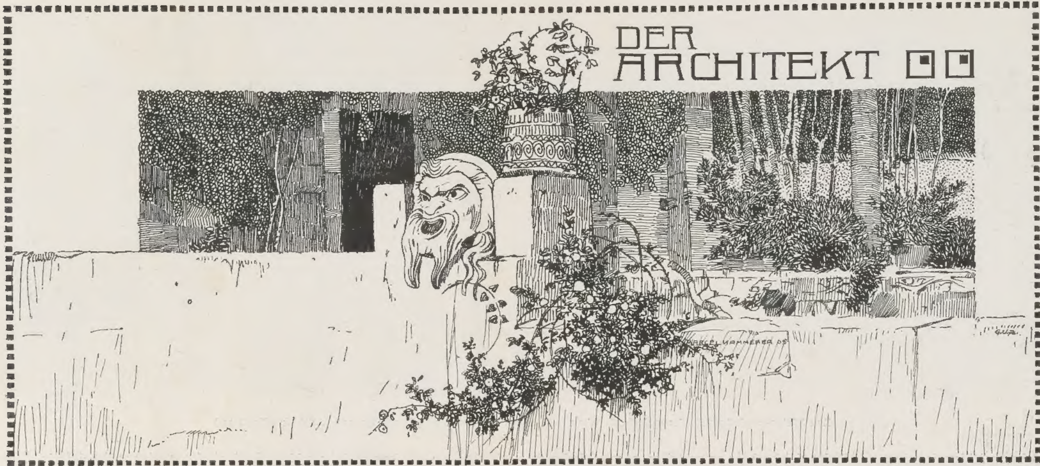
I. Text.

II. Tafeln und Textbilder.

Die Tafelnummern erscheinen in Klammern.

III. Personen- und Sachregister.





Kopfleiste, gezeichnet vom Architekten Marcel Kammerer.

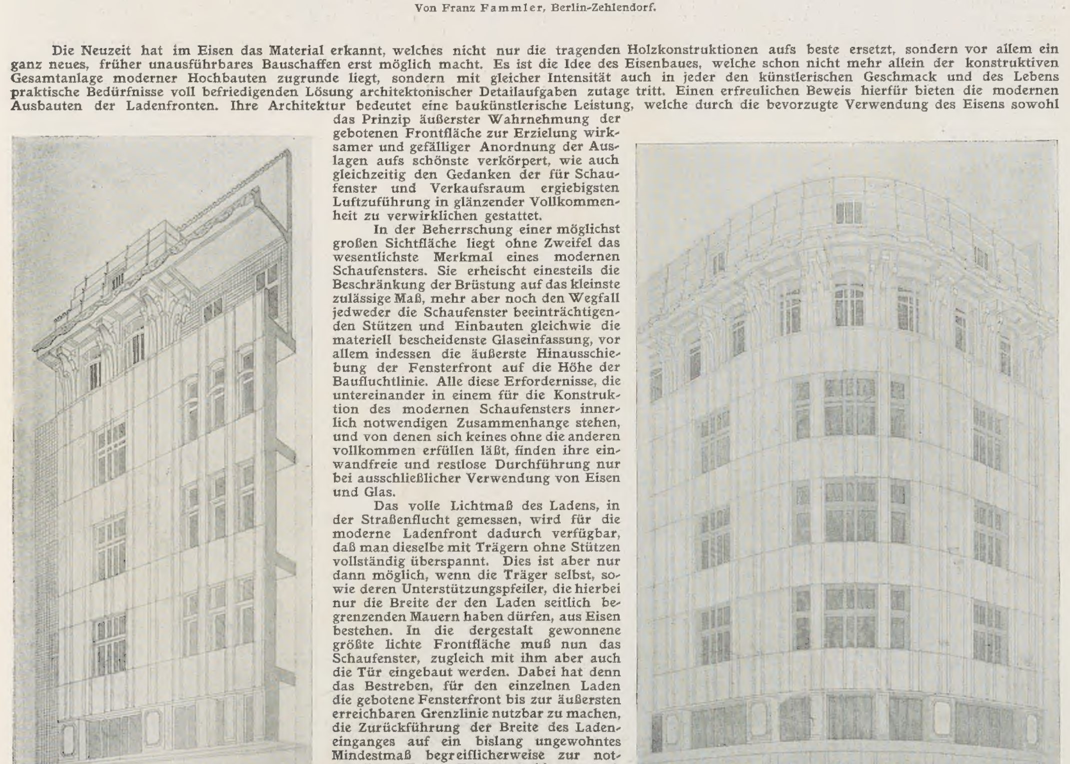
Die moderne Ladenfront.

Von Franz Fammler, Berlin-Zehlendorf.

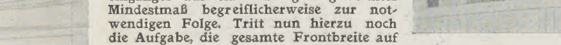
Die Neuzeit hat im Eisen das Material erkannt, welches nicht nur die tragenden Holzkonstruktionen aufs beste ersetzt, sondern vor allem ein ganz neues, früher unausführbares Bauschaffen erst möglich macht. Es ist die Idee des Eisenbaues, welche schon nicht mehr allein der konstruktiven Gesamtanlage moderner Hochbauten zugrunde liegt, sondern mit gleicher Intensität auch in jeder den künstlerischen Geschmack und des Lebens praktische Bedürfnisse voll befriedigenden Lösung architektonischer Detailaufgaben zutage tritt. Einen erfreulichen Beweis hierfür bieten die modernen Ausbauten der Ladenfronten. Ihre Architektur bedeutet eine baukünstlerische Leistung, welche durch die bevorzugte Verwendung des Eisens sowohl das Prinzip äußerster Wahrnehmung der gebotenen Frontfläche zur Erzielung wirksamer und gefälliger Anordnung der Auslagen aufs schönste verkörpert, wie auch gleichzeitig den Gedanken der für Schaufenster und Verkaufsraum ergiebigsten Luftzuführung in glänzender Vollkommenheit zu verwirklichen gestattet.

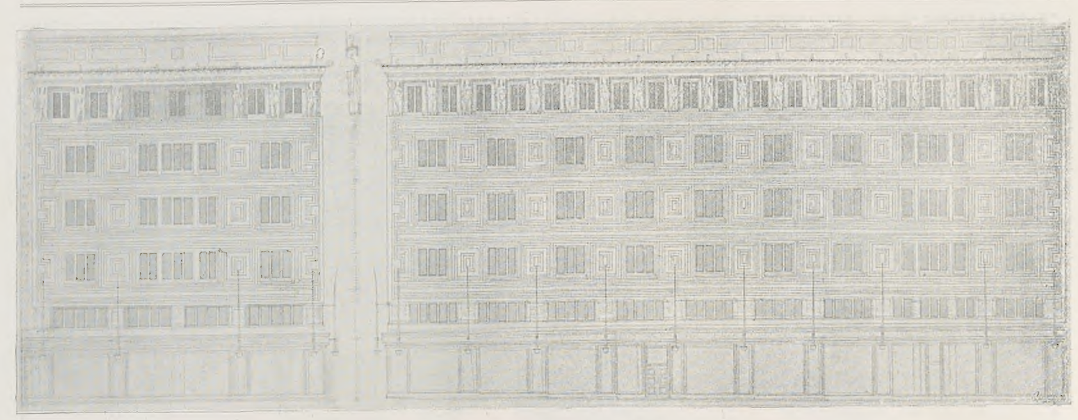
In der Beherrschung einer möglichst großen Sichtfläche liegt ohne Zweifel das wesentlichste Merkmal eines modernen Schaufensters. Sie erheischt einesteils die Beschränkung der Brüstung auf das kleinste zulässige Maß, mehr aber noch den Wegfall jedweder die Schaufenster beeinträchtigenden Stützen und Einbauten gleichwie die materiell bescheidenste Glaseinfassung, vor allem indessen die äußerste Hinausschiebung der Fensterfront auf die Höhe der Baufluchtlinie. Alle diese Erfordernisse, die untereinander in einem für die Konstruktion des modernen Schaufensters innerlich notwendigen Zusammenhange stehen, und von denen sich keines ohne die anderen vollkommen erfüllen läßt, finden ihre einwandfreie und restlose Durchführung nur bei ausschließlicher Verwendung von Eisen und Glas.

Das volle Lichtmaß des Ladens, in der Straßenflucht gemessen, wird für die moderne Ladenfront dadurch verfügbar, daß man dieselbe mit Trägern ohne Stützen vollständig überspannt. Dies ist aber nur dann möglich, wenn die Träger selbst, sowie deren Unterstützungspfeiler, die hierbei nur die Breite der den Laden seitlich begrenzenden Mauern haben dürfen, aus Eisen bestehen. In die dergestalt gewonnene größte lichte Frontfläche muß nun das Schaufenster, zugleich mit ihm aber auch die Tür eingebaut werden. Dabei hat denn das Bestreben, für den einzelnen Laden die gebotene Fensterfront bis zur äußersten erreichbaren Grenzlinie nutzbar zu machen, die Zurückführung der Breite des Ladeneinganges auf ein bislang ungewohntes Mindestmaß begreiflicherweise zur notwendigen Folge. Tritt nun hierzu noch die Aufgabe, die gesamte Frontbreite auf



Fassadenstudien zum Wohn- und Geschäftshaus Zacherl, Wien I. Vom Architekten J. Plečnik. (Tafel 11.)

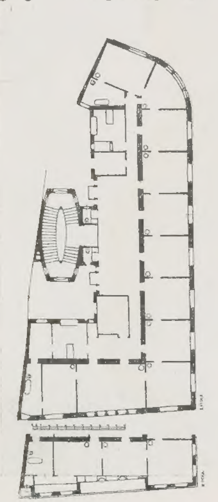


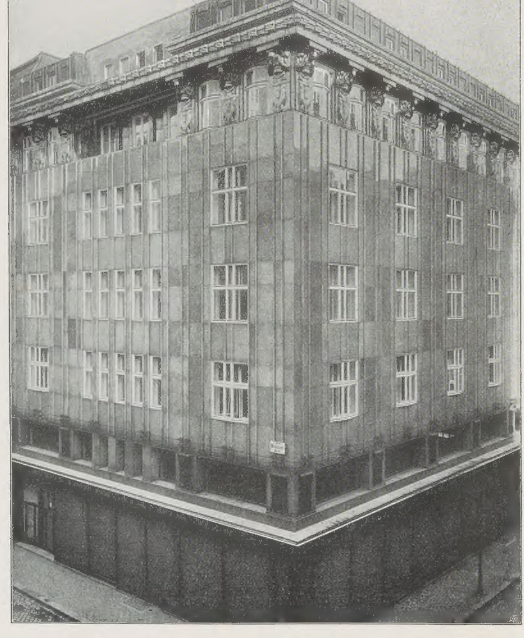


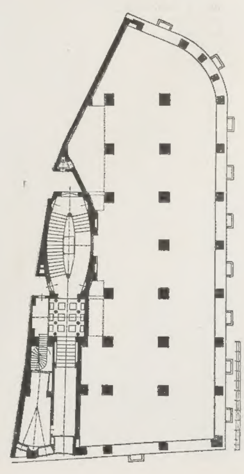
Das Wohn- und Geschäftshaus Zacherl, Wien I. Von den Architekten J. Plečnik und J. Tölk. (Tafel 11.)

mehrere Läden desselben Gebäudes gleichmäßig zu verteilen, so wird dadurch zwischen Schaufensterbreite und zugehöriger Ladenbreite oft ein unvermeidliches Mißverhältnis geschaffen, dessen Ausgleich dann wiederum nur in einer Verschiebung der Schaufensterflächen und Ladeneingänge gegen die nach der Front hin schräg oder winkelig geführten inneren Teilwände gefunden werden kann. Diese schmalen Dimensionen können aber keinen stichhaltigen Einwand gegen die modernen Ladenausbauten selbst abgeben. Denn es gehört doch schon immerhin ein ziemliches Maß gleichgültiger Unbeholfenheit dazu, um den Eintritt durch eine solche, bei aller Enge doch unleugbar elegante und schon vermöge ihres ästhetischen Gepräges einladende Tür beschwerlich oder gar lästig zu finden. Nur ein wenig umsichtiges Auge wird sich durch das Eigenartige dieser Neuanlagen vielleicht hin und wieder verwirren und bei mehreren Läden derselben Front auch wohl bisweilen zu einem Fehlgriffe in der Wahl des Ladeneinganges verleiten lassen. Vom rein praktischen Standpunkte aus kann daher zweifelsohne nur sehr mit Vorbehalt gegen die modernen Ladenfronten und ihre Begleiterscheinungen ein bemängelndes Urteil gefällt werden. Aber selbst diese nur mit wesentlicher Einschränkung zulässigen Einwandsgründe verschlagen doch nicht das Mindeste mehr angesichts der auf anderem Wege wohl kaum erreichbaren Vorteile und künstlerischen Reize, welche diese neue Konstruktion moderner Schaufensterfronten dem Laden in den Augen jedes kunstsinnig Empfindenden verleiht.

Das ästhetische Wohlgefallen an den neuzeitlichen Ladenfronten hat seinen Grund vornehmlich darin, daß der Laden jetzt dem Vorübergehenden einen kunstvoll gebauten und in geschmackvoller Übersichtlichkeit angeordneten Glasschrein bis dicht an die Stirnwand des Hauses entgegenreicht. Alle einer freien Bewegung des durstigen Auges irgendwie hinderlichen konstruktiven Notbehelfe sind von seiner spiegelglatten Glasfläche rein hinweggeräumt. Die Gefahr einer durch die energische Vorrückung der Fensterscheiben in die Vorderfront etwa sich zeigenden allzu flachen Fensterleibung, die vom künstlerischen Standpunkte keineswegs zu rechtfertigen wäre, ist dabei glücklich derart umgangen, daß man dem Ganzen des Fensters durch seitliche Abschrägung vorteilhaft das Aussehen eines belebenden Pfeilervorsprunges zu wahren vermag. Auch dieses erhöht an der modernen Ladenfront nicht unwirksam den Gesamteindruck geschmackvoller Besonderheit. Freilich bilden sich demzufolge zwischen Schaufenster und Mauerpfeiler einspringende Winkel, die aber doch als nur unwesentliche Unvollkommenheiten der schönen Augenweide dieser Ladenfrontarchitektur kaum Abbruch zu tun imstande sind. Das moderne Schaufenster selbst erscheint noch vorteilhafter da, wo die Tür hinter seiner Front etwa 1 m zurückliegt; denn dadurch wird einmal für den Ladeneingang ein gegen Nässe und Regen zweckmäßig geschützter Vorplatz gewonnen, zum anderen aber — und darin ruht zweifelsohne der Hauptwert einer zurückspringenden Anlage der Tür — können nun die vorgeschobenen Schaufenster auch zu beiden Seiten des Einganges noch in Metertiefe mit Glasflächen durchbrochen werden, so daß sie dadurch nicht nur selbst größer erscheinen, sondern vor allem dem Beschauer den oft so ungern vermißten Blick von der Seite her bequem gestatten. Dabei verdienen denn die abgerundeten Eingänge mit gebogenen Scheiben wohl aus dem Grunde den Vorzug, weil bei ihnen die sonst an den Ecken notwendige Glaseinfassung in Wegfall kommt und so das Ganze vermöge seiner gleitenden Rundung einen zum Eintritt gewissermaßen sanft nötigenden leisen Wink symbolisch zum Ausdrucke bringt. Dem Zwecke eines nach jeder Richtung hin dauernd unbeeinträchtigten Gesichtsfeldes dienen auch die in dem oberen wie unteren Rahmenstücke der Glas-







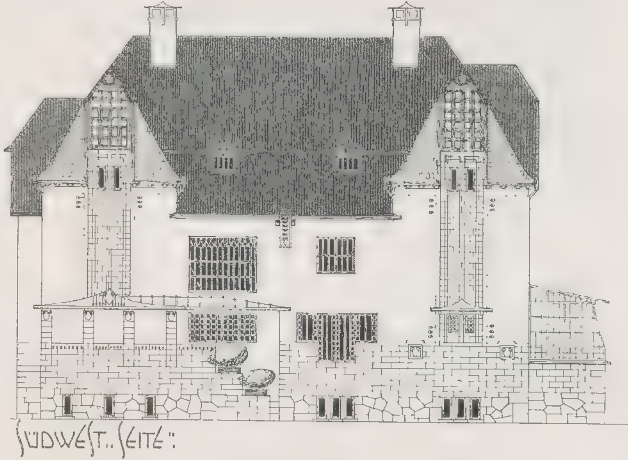
Das Wohn- und Geschäftshaus Zacherl, Wien I. Von den Architekten J. Plečnik und J. Tölk. (Tafel 11.)

scheiben angebrachten Luftlöcher, die eine an der Innenseite der Glasflächen entlang streichende Zirkulation der Außenluft hervorrufen und dadurch einem sonst wohl infolge der wärmeren Innentemperatur nicht immer ausgeschlossenen Beschlagen des Glases mit gutem Erfolge vorbeugen. Wiederum der Forderung einer weitestgehenden Heranrückung des Schaufensters an die Frontfläche des Hauses und einer gewissenhaften Zuführung der nur eben erreichbaren Lichtmenge sucht man selbst in der Wahl des für die Firmenaufschrift bestimmten Platzes gerecht zu werden, indem statt der bisherigen Gepflogenheit, die Brüstung für das Firmenschild aus Mauerwerk mit unterstützendem Träger zu bilden, heute ein mit Schwarzglas oder dünnen Steinplatten ausgelegter Metallrahmen verwendet wird, dessen Füllung dann die Firmierung zu tragen hat.

Die Tendenz nach reichster Lichtausbeute und freiestem Überblicke in gleichzeitiger Harmonie mit einer materialgerechten künstlerischen Motivierung drückt sich endlich aufs glänzendste in der Gestaltung des Deckenabschlusses moderner Schaufensteranlagen aus. Während der untere Rahmen des Fensters unmittelbar auf dem Sockel aufsitzt, und man so von einer eigentlichen Schaufensterbrüstung hier wohl kaum mehr recht sprechen kann, läuft nun die Glasfläche nach oben nur selten noch gerade durch bis zu dem auch dort direkt auf dem Mauerwerke haftenden Rahmen. Vielmehr ist die obere Schaufensterpartie in den mannigfachsten kunstgewollten Variationen gehalten. Vielfach gibt sich der obere Glasverschluß nach außen als prominente Glaswölbung, eine Maßnahme, die besonders dann am Platze ist, wenn auch die Scheiben an den Seiten des Türeinganges in Rundung stehen, so daß sich dann zwischen beiden Teilen ein zweifelsohne im Interesse der einheitlichen Gesamtwirkung liegendes lebendiges Pendantverhältnis ganz von selbst einstellt. Meist jedoch zeigt sich die Scheibe schon mit Beginn des oberen Viertels winkelig abgeschrägt, sei es nun einfach dachartig, in gleicher Weise wie die seitliche Abkantung, oder aber, was ästhetisch jedenfalls genußbringender wirkt, dergestalt, daß ein großer ausgebreiteter Glasfächer, mit Innenneigung auf der Hauptscheibe aufsitzend, seine Blätter über die gesamte Schaufensteranlage breitet und so, Front- und Seitenflächen energisch zusammenfassend, dem Ganzen die nach oben wirkungsvoll abschließende Bekrönung sichert. Einen wohltuenden charakteristischen Ton bringt nun in die sonst bei dem Überwiegen des Glasmaterials vielleicht gleichgültige Farbenwirkung der modernen Ladenfront der kräftige Glanz reicher Messingbeschläge an Einfassungen und Rahmen, die wie ein Stempel urwüchsiger, gesunder Ästhetik ihrer prächtigen Wirkung in dieser Umgebung sicher sind.

Reichste Lichtzuführung für den Verkaufsraum bei gleichzeitiger fast uneingeschränkter Ausnutzung der gesamten Fensterfront zu Zwecken geschäftlicher Propaganda, dieses ist das Problem, in welchem man zwar längst schon das Wesen der Konstruktion des Schaufensters eines auf restlose Befriedigung der Ansprüche des modernen Geschäftslebens berechneten Ladens erkannt hatte, dessen glanzvolle, die vom praktischen Blicke glücklich befruchtete künstlerische Meisterschaft der neuzeitlichen Architektur treffend kennzeichnende Lösung aber erst unseren Tagen vorbehalten blieb. Zwang doch bisher der beschränkte Raum des Schaufensters die Dekoration dazu, sich im wesentlichen nur in die Höhe zu entwickeln, so daß durch das oft bis zur Decke reichende Arrangement der Auslagen dem Ladeninnern das unentbehrliche Tageslicht fast völlig abgeschnitten und die hier außerordentlich unvorteilhafte künstliche Beleuchtung als unvermeidliches Übel mit in Kauf genommen werden mußte. Dabei war denn überdies noch dem Beschauer die Übersichtlichkeit infolge der Vertikalrichtung der Warenanordnung wesentlich erschwert. Demgegenüber gestattet nun die moderne Ladenfront in ihren Schaufenstern der Auslagendisposition reichste Entwicklung vor allem in die Tiefe, und sie vereinigt dadurch in sich den doppelten Vorzug, daß nun einerseits auch der Verkaufsraum am Genusse des Tageslichtes gewinnbringenden Anteil hat, während zu gleicher Zeit denn auch der Schaulustige die wohlgeordnete Ruhe der ohne alle Überfülle einladend dargebotenen und dem prüfenden Auge von jeder Seite her unbeengt zugänglichen Musterauswahl mit innerer Genugtuung empfindet.





Landhaus am Rhein. Vom Architekten Karl Benirschke. (Tafel 6.)

Es ist ein jüngstens oft und mit Vorliebe gesprochenes Wort, daß die nach künstlerischen Grundsätzen dekorierten Schaufenster in der Gegenwart gleichsam wie dem praktisch-nüchternen Geschäftsleben entwachsene Stätten der Kunstpflege dazu berufen sind, den in der Volksseele schlummernden natürlichen Kunstsinn zu wecken und auf die allgemeine Geschmacksbildung fördernd einzuwirken. Man wird dann aber auch rückhaltslos zugeben müssen, daß diese auf die künstlerische Verklärung des Alltagsdaseins abzielenden Bestrebungen durch die von der modernen Baugesinnung gezeitigte Ladenfrontarchitektur ihrem durchgreifenden Erfolge um ein Bedeutungsvolles näher gebracht sind.

Das Wohn- und Geschäftshaus Zacherl in Wien I. (Tafel 11.)

Von den Architekten J. Plečnik und J. Tölk.

Seit Olbrichs Ausstellungsgebäude der „Sezession" ist in Wien kein Bau von so elementarer Ursprünglichkeit aufgeführt worden, als der Bau „Zacherl" an der Doppelecke Bauernmarkt - Brandstätte - Wildpretmarkt. Schon die farbige Erscheinung wirkt ungewöhnlich. Schwarzgrauer Granitplattenbelag durch alle Stockwerke bis zum obersten Geschosse, dieses selbst und das mächtige Hauptgesimse dunkelbraun glasierte Tonmassenverkleidung; darüber ein leichter kupferbelegter Aufbau als letzte Gebäudebekrönung. Nicht minder eigenartig als die farbige Wirkung präsentiert sich die Form. Bis zum obersten Geschosse ist eigentlich alles glatt, spiegelnd, politierter Granit; nur vertikale Bundleisten zur Befestigung der Platten unterbrechen die ebenen Wandflächen. Dann „erklingt" mit einemmal ein gewaltiger architektonischer Akkord: das von wuchtigen, ganz stereotom empfundenen Dreiviertelkaryatiden (Prof. Franz Metzner) getragene Hauptgesimse mit seiner eigenartigen keilschuppenförmigen Dekoration. — Muß zu dergleichen nackensteifer Selbständigkeit der liebe Alltag nicht sein wohlfrisiertes Lockenhaupt schütteln? Ich denke wohl — sogar bedenklich! Die anderen Wenigen aber sagen und mit Recht: Ein starker, echter Impuls, eine frei und originell empfindende Künstlerschaft hat sich hier durchgerungen — einzelnen zum Danke, vielen zum Tadel, sich selbst aber treu, instinktiv nur das Rechte suchend, ehrlich bis zur Rücksichtslosigkeit. — Im übrigen verweisen wir auf unsere Tafel- und Textabbildungen, unter denen die nach einer Handzeichnung Plečniks gebrachte Fassadenstudie besonders interessant ist, weil sie einen früheren Entwurf des Künstlers wiedergibt, in dem die Mauerflächen verkachelt, die Fensterrahmen und Leibungen aus Granit, das vierte Geschoß in Stampfbeton gedacht ist. Die Kacheln sind nicht glatt, sondern mit Wülsten versehen und diese zu einem weitzügigen Ornament verbunden.

Wohn- und Geschäftshaus für Herrn S. in Laibach. (Tafel 5.)

Vom Architekten Hans Laurentschitsch.



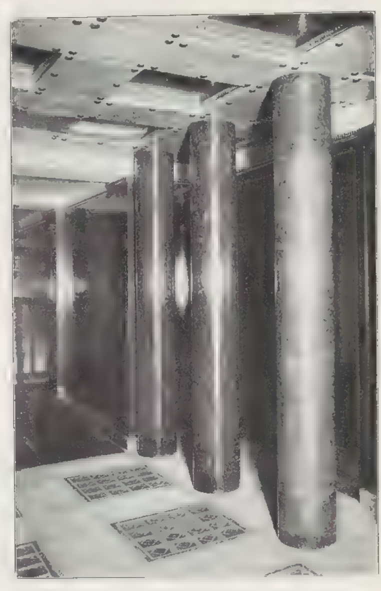
Stiegenhaus des Wohn- und Geschäftshauses Zacherl in Wien.

Der projektierte Bau soll sich an Stelle eines bestehenden alten Gebäudes erheben, das Parterre Räume für eine kleine Gastwirtschaft und der erste und zweite Stock Wohnungen enthalten.

Bei der Durchbildung der Fassade wurde hauptsächlich auf gute Verhältnisse Rücksicht genommen. Die eigentliche Ausstattung wurde mit den einfachsten Mitteln durchgeführt und soll vor allem die tadellose, reine und präzise Arbeit und die natürliche Farbwirkung der Materialien die Fassade zur Geltung kommen lassen.

Der Sockel besteht aus Granitplatten. Darüber ist das Parterre in Ziegelrohbau gehalten, der mit einer kantig gestellten Schar die nach außen gelegte Mauerabsetzung abschließt. Der erste und zweite Stock sind bis unter das Hauptgesimse rauh geputzt, mit Ausnahme der Fensterumrahmungen. Den Abschluß des rauhen Putzes bildet wieder eine Rollschar, die gleichzeitig als Anklang an den Rohbau des Parterres wirkt.

Ein Fries in der Höhe der Fenster des zweiten Stockwerkes wird auf einfache Weise durch in den Putz gedrückten Kies gebildet. Das Dach ist mit imprägnierten Falzziegeln eingedeckt.



Vestibül im Wohn- und Geschäftshaus Zacherl in Wien. (Tafel 11.)

Friedrich Schmidt-Feier.

Am 19. November beging man in festlicher Weise den achtzigsten Geburtstag des am 23. Jänner 1891 verstorbenen Dombaumeisters Friedrich Schmidt. Veranstaltet wurde das schöne Fest von der „WIENER BAUHÜTTE", einer Gründung des Meisters. An ihm nahmen außer den Familienangehörigen — darunter Prof. Frh. v. Schmidt aus München, der Sohn des Gefeierten — zahlreiche ehemalige Schüler, sowie Wiener und auswärtige Körperschaften und viele Freunde und Verehrer des Meisters teil. Das Fest wurde im Sitzungssaale des Rathauses — bekanntlich Schmidts Hauptwerk — abgehalten. Die Festrede hielt Herr Oberbaurat A. v. Wielemans. Er gab eine eingehende biographische Schilderung Schmidts. Nach dem Festredner sprachen die Architekten Felix Henry aus Breslau und Josef v. Vancas, Dombaumeister in Sarajevo, beide Schmidtschüler. Auch der Bürgermeister von Wien, Dr. Karl Lueger, feierte in schwungvoller Rede des großen Künstlers Andenken. Das Fest war eine großartige Huldigung der Manen Schmidts und gab Zeugnis seiner weitreichenden Anerkennung und Würdigung als eines der bedeutendsten Architekten seiner und wohl auch noch unserer Tage.

Literatur.

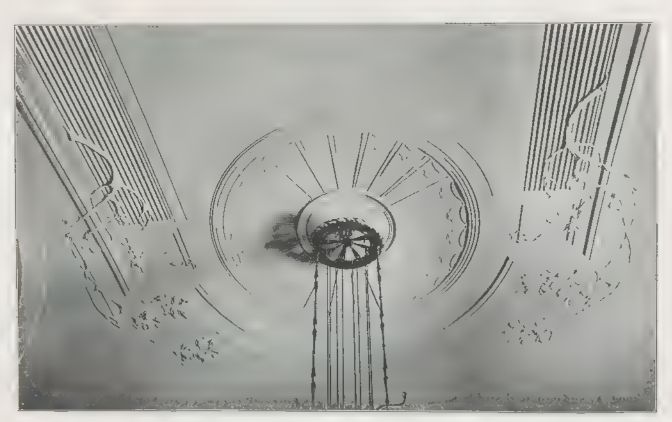
Das Beleuchtungswesen vom Mittelalter bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts. 60 Tafeln in Lichtdruck. Von Ladislaus Edl. v. Benesch. Anton Schroll & Co., 1905.

Die Baumeister gegen die Baukunst. Herausgegeben von der Gesellschaft österreichischer Architekten in Wien. 16 Seiten 8°. Preis 80 Heller. Anton Schroll & Co., 1905.

Wagnerschule. Jahre 1902/03 und 1903/04. Baumgärtners Buchhandlung, Leipzig 1905.

Richtigstellung.

Bei der in Nr. 9, Jahrgang 1905, gebrachten „Studie über den Mozartbrunnen in Wien" bezieht sich das Wort „STUDIE" auf die Zeichnung als solche. Der Brunnen selbst ist ein gemeinsames Werk des Architekten Schönthal und des Bildhauers Wollek.



Plafond aus dem Landhaus in Neuwaldegg. Von den Architekten J. Hackhofer und F. Rumpelmayer. (Tafel 1—4.)



Kreistaubstummenanstalt für Mittelfranken in Nürnberg. Vom Architekten Jos. Förster, kgl. Kreisbaurat. (Tafel 18, 19.)
(Gartenfassade.)

Architektur und Land.

Von Dr. Hans Schmidkunz.

Die Geschichtsschreibung der Architektur ist seit ihren klassischen Anfängen bestrebt gewesen, das Werden der Baukunst nicht nur nach deren immanenten Triebkräften zu erklären, sondern dafür auch äußere Momente zuzuziehen, die sich aus dem geistigen und materiellen Leben der Zeit und des Ortes ergeben. Allerdings liegt immer die Gefahr nahe, daß man darin zu weit geht und die eigentlichen formalen Mächte der Kunst unterschätzt. Dafür aber ergibt die Gesamtheit jener äußeren Momente ein so mannigfaches Gebiet der Forschung, daß es nicht ferne liegt, auf diesem Gebiete noch neue Anregungen vorzubringen.

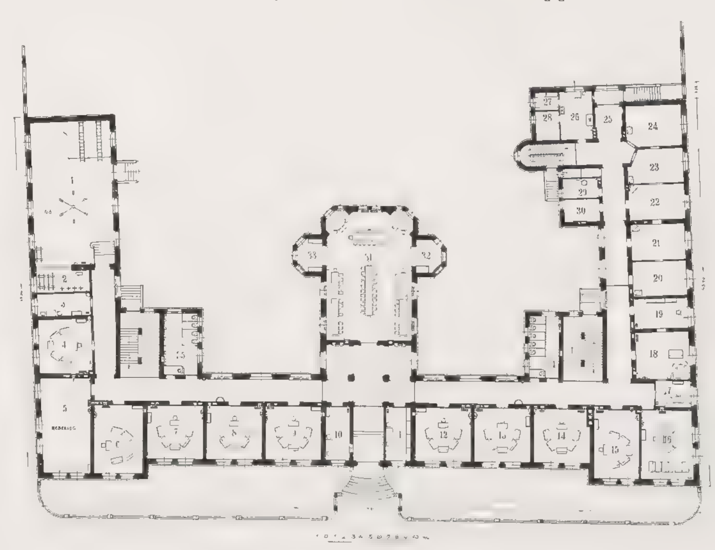
Eines der wichtigsten von diesen Momenten und eines der bisher am wenigsten beachteten scheint uns die Bedeutung des Landes als solchen, zumal mit seinen mineralischen Produkten, für die Architektur zu sein. Stellt man sich einmal auf diesen Standpunkt, so hat man jedenfalls Gelegenheit, gewissermaßen die Dinge, die man sonst immer nur von vorne betrachtet, auch einmal von rückwärts anzusehen. Verfasser dieses hat bereits in seinem Artikel „Flächenkunst in der Architektur", der im elften Jahrgange des „Architekt" erschienen ist, Gelegenheit gefunden, den Gegensatz zwischen Ziegelland und Hausteinland als wichtig für die Baugeschichte Persiens anzudeuten. Wenn wir uns nun ganz eigens das Thema stellen, welche Bedeutung die Landesbeschaffenheit für die Architektur hat, und wenn wir einige interessante Details der jüngsten Zeit für dieses Thema verwenden wollen, so kommt es uns nicht auf eine systematische Grundlegung an. Vielmehr möchten wir gegenüber der Beschränkung des öffentlichen Interesses auf Punkte, die immer wieder verhandelt zu werden pflegen, zumal auf die beliebten, scheinbar fundamentalen Gegensätze zwischen Linienzügen aus dem Jahre X und solchen aus dem Jahre Y, den Blick auf einige Punkte richten, welche derartige Interessen nicht aufkommen lassen, sondern in tiefere und festere Zusammenhänge einführen, namentlich in solche zwischen „Stoff" und „Form".

Das Jahr 1905 hat durch zwei Ausstellungen so merkwürdige Beiträge zu unserem Thema gebracht, daß wir nicht versäumen möchten, aus ihnen für unseren Gegenstand wenigstens andeutungsweise das zu gewinnen, was aus ihnen zu gewinnen war. Beide Ausstellungen sind auch dadurch bemerkenswert, daß über sie in weiteren Kreisen lange nicht so viel gesprochen wurde, wie es ihrer Bedeutung entspricht, und wie es über andere, effektvollere Ausstellungen zu geschehen pflegt. Aus diesem Grunde seien uns einige Erinnerungen an diese beiden Expositionen gegönnt, selbst auf die Gefahr einiger Abschweifungen hin.

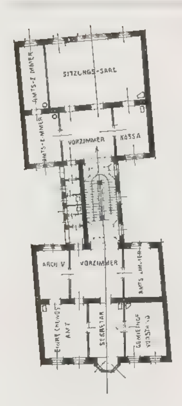
Eine von diesen Ausstellungen fand zu Berlin im August 1905 statt und wurde veranstaltet von dem „Deutschen Verein für Ton-, Zement- und Kalkindustrie E. V.". Sie hieß „I. Ton-, Zement- und Kalkindustrie-Ausstellung Berlin". Der Verein verband diese Ausstellung mit seinem Jubiläum einer vierzigjährigen Tätigkeit (seit 13. Januar 1865) und hat mit ihr jedenfalls das erste Beispiel einer solchen Ausstellung geliefert. Er wollte mit den ausgestellten Erzeugnissen die Architekten und Baumeister namentlich abermals aufmerksam machen auf die Vorzüge der Ziegel als Verblender, „deren Schauflächen, wie die unvergänglich schönen Baudenkmäler früherer Zeiten beweisen, den Unbilden der Witterung bis in ferne Zeiten Stand zu halten vermögen und deren Architektur uns als ein Schmuck und eine Zierde unseres Vaterlandes von unseren Vorfahren überliefert ist". Das letztere kam dem Besucher insbesondere durch eine Ausstellungsnische zum Bewußtsein, in welcher neben Photographien von alten brandenburgischen Kirchenbauten auch Proben der alten „Kirchenziegel" ausgestellt waren, die deutlich zeigten, wie dauerhaft dieses Material sich bewährt hat; außerdem wurden Proben der Fortführung dieser Tradition gegeben.

Unter den übrigen Gruppen der Ausstellung fiel namentlich eine auf, in welcher einige Vereine dieser Branche die Entwicklung des Ziegelbauwesens in der Reichshauptstadt anschaulich zu machen suchten, auch mit Hilfe statistischer und graphischer Darstellungen. 400 Millionen Hintermauerungs- und Hartbrandsteine waren in Berlin und Vororten vermauert worden — allerdings vor 45 Jahren. Jetzt, d. h. im Jahre 1904, ist diese Zahl bereits auf zwei Milliarden gestiegen. Auch eine Übersicht über die schwankenden Preise der Ziegel war dabei bemerkenswert. Vor 45 Jahren kosteten 1000 Stück am Spreeufer 32 Mark, während sie heute, dank den technischen Fortschritten und einem Kartelle der Ziegeleibesitzer, nur 27 Mark kosten; die Zwischenzeit zeigt ein Schwanken der Preise, gemäß den bekannten Jahren des Aufschwunges und denen der Nachwehen derselben.

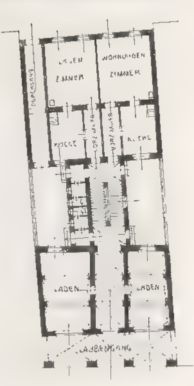
Weiterhin hat die Ausstellung gezeigt, welche Bedeutung die seit etwa 40 Jahren in Deutschland bestehende und gegenüber anderen Ländern



Kreistaubstummenanstalt für Mittelfranken in Nürnberg. Vom Architekten Jos. Förster, kgl. Kreisbaurat. (Tafel 18, 19.)







Bezirkshauskonkurrenz in Taus. Vom Architekten und Baumeister Franz Kavalir.

als gleichwertig anerkannte Zementindustrie für die Herstellung von Platten, Röhren usw. besitzt. Dazu trat in der jüngsten Zeit, noch ganz abgesehen von der Weiterbildung des Zementes zum Beton, der Ziegel aus Kalksand, der sich durch scharfe Formen und insbesondere durch eine hohe Druckfestigkeit auszeichnet, wofür auf der Ausstellung spezielle Beweise gebracht waren.

Noch mehr interessieren uns die künstlerischen Verwendungen der hier in Betracht kommenden Materialien. Unter anderem fiel ein weißer Zement unter dem Namen Marbrit auf, den eine schweizerische Firma zu Liesberg im Kanton Bern herstellt. Er wird sowohl als Kunststein-Bauelement wie auch zu plastischen Gebilden benützt. Die weiter unten zu erwähnende Ausstellung enthielt ebenfalls eine Probe davon.

Sodann aber war es gerade überraschend, zu sehen, welche künstlerischen Wirkungen sich durch verschiedentliche harte Wandbeläge aus den zugehörigen Materialien erzielen lassen. Selbst die neuen Fortschritte der angewandten Kunst in Darmstadt konnte man hier von dieser Seite aus kennen lernen. Am meisten fiel uns auf, was die „Vereinigten Servais-Werke" in Ehrang bei Trier dargeboten haben. Sie zeigten, abgesehen von Maschinenmodellen und auch von Gefäßkunst, namentlich Mosaik- und Wandplatten sowie Fliesenbilder, die aus solchen Platten hergestellt werden. Die Mosaikplatten sind gesintert und werden sowohl einfärbig wie auch gemustert hergestellt; glasierte Platten und Verblendplättchen werden namentlich für Badezimmer usw. gemacht. Eine Spezialität der Servais-Werke sind Bodenbeläge für Kirchen. Aus einem dem Roger van der Weyden zugeschriebenen Bilde im Brüsseler Museum, „Jesus unter den Schriftgelehrten", wurde der auf dem Bilde dargestellte Bodenbelag in Wirklichkeit ausgeführt und eine Photographie davon auf der Ausstellung gezeigt, mit Hinweis auf die Schrift von Becking, „Fliesenböden nach den Gemälden des XV. und XVI. Jahrhunderts". Als die schönste Leistung der Firma erschien uns ein Fliesenbild, bestehend in einem Seestück, dessen Zeichnung begreiflicherweise besonders auf Flächenwirkung angelegt war. Das Bild befand sich in der Mitte einer grünlichen Fliesenwand, deren einfärbige Platten das Grün in einer wohlgefälligen Weise abstuften. Auch sonst haben dort solche einfärbige (Uni-)Fliesen durch schöne grüne Töne, auch durch geflecktes Grünbraun, zum Teil in verschwimmenden Nuancen, einen günstigen Eindruck gemacht.

Endlich sei noch erwähnt, daß die Ausstellung eine eigentümliche Sammlung vorführte, angelegt von Ernst March (1798—1847), einem der bedeutendsten Wiederhersteller der Arbeiten in gebranntem Tone, dem Gründer der Terrakottafabrik in Charlottenburg. Die Sammlung enthält ganz besonders eine reichhaltige Auswahl keramischer Materialien, namentlich zum Zwecke der Instruktion in Zollangelegenheiten; dabei waren neben einer Kennzeichnung der Erzeugnisse auch der Ursprung und die handelsübliche Bezeichnung der Muster angegeben. Die verschiedenen Grundlagen materieller Art für die gesamte Keramik konnten auf diese Weise bequem studiert werden.

Die andere Ausstellung, von welcher wir im Zusammenhange unseres Themas sprechen wollen, ist die Weltausstellung Lüttich 1905. Man hat von dieser Ausstellung weit weniger Aufhebens gemacht, als sie im vorhinein und im nachhinein verdient hätte.

Im vorhinein: Wir meinen die Zurückhaltung des Deutschen Reiches gegenüber der Ausstellung, wozu auch noch der Umstand kommt, daß die ohnehin geringe Beteiligung Österreichs nur wenig öffentlichen Charakter besaß. Deutsche Industrielle hatten vergeblich beizeiten die Regierung angeregt, sich der Ausstellung ebenso anzunehmen, wie es mit der Ausstellung in St. Louis geschehen war. Doch die Regierung hielt sich zurück, und die betreffenden Komitees hatten ganz beträchtliche Schwierigkeiten, wenigstens etwas an privater Beteiligung zustande zu bringen (die „Kölnische Zeitung" vom 26. Juli 1905, Nr. 771, gibt darüber näheren und bedauernden Bericht).

Im nachhinein: Die Lütticher Ausstellung hat trotz des begreiflichen Vorwaltens von Ausstellungsspielereien doch so viel wertvolles geliefert, namentlich für Innenkunst, daß nun auch die Zurückhaltung der deutschen Presse gegen diese Darbietungen bedauert werden muß. Wir können hier begreiflicherweise nicht das nachholen, was in dieser Beziehung anderswo versäumt worden ist, obwohl wir es an der Hand von Materialien tun könnten. Doch wird es uns gewiß vergönnt sein, auf einige Punkte aufmerksam zu machen, die im weiteren oder engeren Sinne zu unserem Thema gehören.

Das belgische Land, dem sich die Niederlande oder Holland mit wenig Verschiedenheiten anschließen, gibt für architektonische Interessen viel und vieles zu sehen und zu tun. Die Baugeschichte des Landes bedarf hier nicht erst einer Rühmung als einer der ältesten und namentlich an großartigen gotischen Domen reichsten. Die Stadt Lüttich selber hat sich allerdings aus einer der bedeutendsten Bischofsstädte (früher zum Deutschen Reiche gehörig) zu einer der bedeutendsten Industriestädte entwickelt, gibt sich aber bereits wieder Mühe, auch ihrer architektonischen Vergangenheit eine neue Ehre zu machen. Sie besaß auf der Ausstellung ein eigenes Ausstellungsgebäude von hübschem älterem Stile, das sie eigens für ihre Zwecke errichtet und gefüllt hat. Darin befand sich unter anderem eine Spezialausstellung des städtischen Hochbauamtes („Service de l'architecture"); Pläne, auch von dem städtischen Kanalnetz u. dgl., sodann Objekte aus den städtischen Fachschulen konnten die Besucher noch ganz besonders interessieren.

Im übrigen hatte die Ausstellung nicht eben eine eigene Architekturabteilung. Die ziemlich ausgedehnte Kunstausstellung war untergebracht in einem Gebäude („Palais des beaux Arts"), das erhalten bleiben soll und wegen seiner gefälligen Formen seine Erhaltung auch verdient, obwohl es französischen Mustern nachgebildet ist. Den Inhalt bildete natürlich insbesondere eine Gemäldeausstellung. Wenige Objekte gehörten der Architektur an. Verfasser dieses hat einige Hinweise darauf und auf andere zur Architektur gehörige Bestandteile der gesamten Lütticher Ausstellung, namentlich auf die Proben aus den Bestrebungen nach eigenen Arbeiterwohnungen, veröffentlicht in einem Aufsatze: „Städtische Wohlfahrt auf der Weltausstellung Lüttich", der im Dezemberhefte der Zeitschrift „Der Städtebau" (II/12, Berlin, E. Wasmuth) erschienen ist. Die erwähnte kleine Architekturabteilung der Ausstellung enthielt als ein besonders wertvolles Objekt Darstellungen von einer Brücke, die hinwiederum selber einen der interessantesten Anziehungspunkte der Ausstellung bildete und gerade unser Thema in neuer Weise berührt.

Die Ausstellung war nämlich errichtet auf einem Terrain, das durch den Zusammenfluß der Maas und der Ourthe eine Gestaltung besitzt, wie sie für Ausstellungszwecke und für architektonische Leistungen nicht günstiger gedacht werden kann. Kurz vor der Aufnahme der Ourthe in die Maas wird diese durch den „Pont de Fragnée" überbrückt. Diese Fragnée-Brücke befand sich 1905 inmitten des Rayons der Ausstellung. Die Bodenbildung stellte dem Brückenbauer die Aufgabe eines durch Aufstiege und Pylonen ergänzten Brückensystemes, und die Gesamtlage ermöglichte von der Brücke aus einen unvergeßlichen Ausblick auf die Höhen, welche die Stadt umziehen und zum Teil zu ihr selbst gehören.

Diese Brückenschöpfung geht auf den Lütticher Architekten Paul Demany zurück. Schreiber dieses kann nicht sagen, wie weit die Brücke ebenfalls nach einem Pariser Modelle, nach dem des „Pont d'Alexandre" erbaut ist. Jedenfalls kann sie mindestens zu den interessantesten und vornehm-geschmackvollsten Brückenwerken gerechnet werden; und daran sind namentlich die archi-



Bezirkshauskonkurrenz in Taus. Vom Architekten und Baumeister Franz Kavalir.

tektonisch sehr reichhaltigen Zugänge zu dem eigentlichen Brückenkörper beteiligt. Auf jener Kunstausstellung sahen wir die von dem Erbauer an die belgische Regierung vorgelegten Pläne, enthaltend die Pylonen, die Ecken der Brückenpfeiler, die Geländer und die Kandelaber der Brücke selber sowie ihrer Zugänge; außerdem kleine Modelle der Pylonen, der Schlußverzierungen, der Sockel und der Geländer.

Eine andere Brücke über die Maas aus den letzten Jahren ist von H. Thuillier erbaut und war an jener Stelle durch eine hübsche Dekorationsstudie vertreten. Wir benützen die Gelegenheit, um noch auf einige Proben belgischer Architektur engeren und weiteren Sinnes aufmerksam zu machen. A. van Arenbergh in Löwen zeigte den Entwurf eines Monumentaleinganges zu einem Kriegsarsenal, in gewaltigen und gut proportionierten Formen; sie gehen stark ins Breite, und man darf darin vielleicht ein Beispiel für den heutigen Zug ins Breite sehen, der sich sowohl im Kunstgewerbe wie auch in manchen Richtungen der Architektur allmählich an die Stelle eines früheren Höhenzuges zu setzen sucht. Proben aus der künstlerischen Behandlung städtischer Plätze bekamen wir durch ein Kriegerdenkmal und durch einen Brunnen. Jenes stammt von C. Sonneville in Tournai und war auf der Ausstellung durch ein Aquarell vertreten. Das Denkmal galt den im Jahre 1832 unter den Mauern von Antwerpen gefallenen Kriegern, stammt aus dem Jahre 1897 und scheint, soweit die Zeichnung erkennen läßt, auf seinem Platze, der schmalgestreckten Place de Lille, in einer günstigen Weise abseits vom eigentlichen Verkehre zu stehen. Noch sei aus der belgischen Skulptur ein in Gips vorgeführter Brunnen von J. de Lalaing aus Brüssel erwähnt. Die Haare zweier Nixen bilden mit ihren Strähnen beinahe die Hauptformen des Brunnens; schade, daß die übrigen Formen des Werkes durch ihre relative Steifheit und Leerheit einen unnötigen Kontrast dazu bilden!



Relief vom Portal des Wiener Zentralfriedhofes. Von den Bildhauern Georg Leisek und Anselm Zinsler. (Tafel 22.)

Nach dieser kleinen Abschweifung möchten wir noch auf die keramische Grundlage des belgischen Bauwesens zurückkommen. Das Land vereinigt, ähnlich wie Süddeutschland, ebene und gebirgige Striche, ist also sowohl dem Backsteinbau wie dem eigentlichen Steinbau günstig. Ebenso wie in unserem Bergischen Lande am Niederrhein scheint auch in Belgien für die Hausverkleidung der Gebrauch des Schiefers sehr beliebt zu sein. Im übrigen war auf der Ausstellung und ist auch abgesehen davon in der Stadt selber mancherlei Gelegenheit zum Studium der Ziegelarchitektur. Auf der Ausstellung fiel uns unter anderem das auf, was die Firma „Tuileries du Pottelberg" aus Courtrai (südwestlich von Gent gegen Lille zu gelegen) darbot. Die Firma zeigt verschiedentliche Arten von Ziegel, die ornamentierten allerdings ohne einen höheren künstlerischen Schwung. Eine Spezialität von ihr scheinen besondere Ziegel zu sein, sowohl flache, wie auch (für den First) gebogene, mit denen die als „Raikem" bezeichneten schiefen Satteldächer gedeckt werden. Auch verschiedentliches Zubehör, wie Dachfenster u. dgl., erregte dabei Interesse. Die Ziegel selber

Detail vom Portal des Wiener Zentralfriedhofes. Vom Architekten Max Hegele. (Tafel 22.)

werden als sehr schön und als wenig porös gerühmt, so daß der Grad ihrer Feuchtigkeitsaufnahme und ihrer Porosität durchschnittlich nur 6 % betragen soll.

Wohl den eigenartigsten Beitrag zu unserem Thema bieten in Belgien, auch abgesehen von dem betreffenden Teile der Weltausstellung, die Kunstschulen des heiligen Lukas, „Ecoles St. Luc". Es sind dies wirkliche Kunstschulen, deren Zöglinge allerdings in Alter und Vorbildung hinter den Zöglingen der Akademie zurückbleiben, so daß nicht eben von Hochschulen gesprochen werden kann. Sonst aber wollen diese Anstalten, geschaffen und geleitet von dem Orden der „Schulbrüder", einen berechtigteren Gegensatz zu den weltlichen Kunstakademien darbieten. Sie bemühen sich, die Stiltraditionen des Landes, die lange vernachlässigt waren, wieder aufzunehmen und auf kirchliche nicht nur, sondern auch auf weltliche Bauten anzuwenden. Ihr Walten hat bereits gute Früchte getragen, indem mehrere belgische Städte auch im privaten Hausbau die von jenen Schulen bevorzugten Formen der Gotik, in entsprechender moderner Verwendung, zeigen. Es tut uns leid, daß uns schließlich der Raum fehlt, um auf die mannigfaltigen Verdienste dieser Schulen näher eingehen zu können.

Noch flüchtiger müssen wir auf einige Ausstellungsbestandteile hinweisen, welche von den Anstrengungen mehrerer belgischer Städte zeugen. Die öffentlichen Arbeiten zur Verbesserung des Bodens und der Wohnverhältnisse machen einen sehr günstigen Eindruck. Die Eigentümlichkeiten des Bodens, der Wasserläufe und der industriellen Bergwerke ergeben dabei mannigfaltige Gelegenheiten zum Hochbau und Tiefbau. Ostende und Brüssel zeichnen sich hierin ganz besonders aus. Auch in ähnliche Anstrengungen Frankreichs hat die Ausstellung blicken lassen; wir erwähnen wenigstens die vom Ministerium der öffentlichen Arbeiten ausgestellten Pläne des in den letzten Jahren neu hergerichteten bedeutenden Seehafens von Saint-Nazaire (an der Mündung der Loire). Endlich sei noch für allgemeinere Interessen die merkwürdige Einzelheit erwähnt, daß unter den verschiedenen belgischen und französischen Hafenstädten, die sich außerdem noch auf der Ausstellung gezeigt haben, die Stadt Boulogne sur Mer durch eine Eigentümlichkeit auffällt: ihre Handelskammer macht nämlich Propaganda für eine Verbindung von Paris nach London über diese Stadt und über das englische Folkestone; der neue Weg soll nur 417 km betragen, während der bisherige über Calais 462 km beträgt.

Den bedeutendsten Beitrag zu unserem Thema bildeten die belgischen und niederländischen Fliesenbilder. Die Keramik des Landes hat durch sie gezeigt, wie viel da für die Innenarchitektur zu tun ist. Es handelt sich um Gemälde auf glasierten Platten von regelmäßiger Form, in Zeichnung und Farbe von einer eigentümlichen Anpassung an das Material. Durch die regelmäßige Form der Platten ist allerdings nicht der in Holland schon erreichte Fortschritt befolgt, nach welchem die Formen der Platten den Linien der Zeichnung folgen; ein künstlerisches Verfahren, auf das wir u. a. bereits in jenem Aufsatze „Flächenkunst in der Architektur" aufmerksam gemacht haben. Doch auch abgesehen davon, besitzen jene gemalten Wandverkleidungen so viel Antrieb zu einer neuen und reicheren Gestaltung der Interieurs, daß auf Leistungen dieser Art, wie sie allmählich auch in Deutschland, z. B. von dem oben erwähnten Ehranger Werk hergestellt werden, nochmals nachdrücklich hingewiesen werden darf.

Kreistaubstummen-Anstalt für Mittelfranken in Nürnberg. (Tafel 18, 19.)

Vom Architekten Josef Förster, kgl. Kreisbaurat. Entwurf und Oberleitung. Detailprojektierung: Bauamtsassessor R. Neidhardt und Bauführer Benker.

Das Gebäude besteht aus Sockel-, Erd- und zwei Obergeschossen, Keller und Dachraum. Der Bau ist mittels der in Nürnberg üblichen Giebelaufbauten der einheimischen Bauweise angeschlossen, in den Einzelformen der neueren Architekturrichtung Rechnung getragen.

Die Fassaden zeigen zwischen den Hausteinumrahmungen der Tür- und Fensteröffnungen Kammputz in hellen Tönen, die Hausteinornamente sind licht polychromiert. Das Gurtgesims über dem Erdgeschosse ist zur Verstärkung der Wirkung als Trennungslinie mit Plattziegeln abgedeckt und mit der Plattziegelfüllung der darauf sitzenden Fensterbrüstungen in Verbindung gebracht.

Das Portal ist durch architektonischen und bildnerischen Schmuck geziert, darstellend eine Versinnbildlichung des Schutzes, der den Taubstummen in der Anstalt gewährt wird.

Den Giebel des Mittelbaues ziert ein Uhrwerk, architektonisch und von Symbolen der Vergänglichkeit umrahmt.

Am Giebel des östlichen Eckrisalits ist das Wappen Mittelfrankens, als des Stifters der Anstalt, angebracht, während den Giebel des westlichen Eckrisalits das Wappen der Stadt Nürnberg, als des ersten Wohltäters der Anstalt, krönt.

Der im Obergeschosse des rückseitigen Mittelbaues liegende Beetsaal ist durch Gestaltung der Außenarchitektur gekennzeichnet.

Dem Westflügel nach Norden vorgeschoben ist die bis zum ersten Obergeschosse reichende, flach abgedeckte Turnhalle.

Der nordöstliche Flügel enthält im Erdgeschosse die Wohnung des Anstaltsvorstandes und trägt äußerlich mehr den Wohnhauscharakter.

Im Inneren sind Granittreppen verwendet und die Zwischenmauern sind aus Backstein hergestellt.

Die Fußböden der Zimmer sind mit Linoleum auf Estrichunterlage bedeckt, auf den Gängen befindet sich eine 1·50 m breite Linoleumlaufbahn.

Zimmer mit Doppelkastenfenster. Elektrische Beleuchtung aus dem städtischen Elektrizitätswerke. Vier Bogenlampen, 440 Glühlichter. Niederdruckdampfheizung.

In den Lehrsälen und Gängen Patentspuckbecken mit Wasserspülung.

Das Gebäude besteht aus einem von Ost nach West gerichteten, zirka 74 m langen Bau an der Peyerstraße und drei nach Norden vorspringenden Flügelbauten. Es enthält im Sockelgeschosse die Wirtschaftsräume, im Erdgeschosse Lehrzimmer, Speise- und Turnsaal, sowie die Wohnung des Inspektors. Im ersten Obergeschosse die Tagesaufenthalts- und Arbeitsräume, dann Betsaal und Krankenabteilung und im zweiten Obergeschosse die Schlafsäle. Gesamtkosten 570.000 Mark.

Die Neubauten auf dem Wiener Zentralfriedhofe. (Tafel 22.)

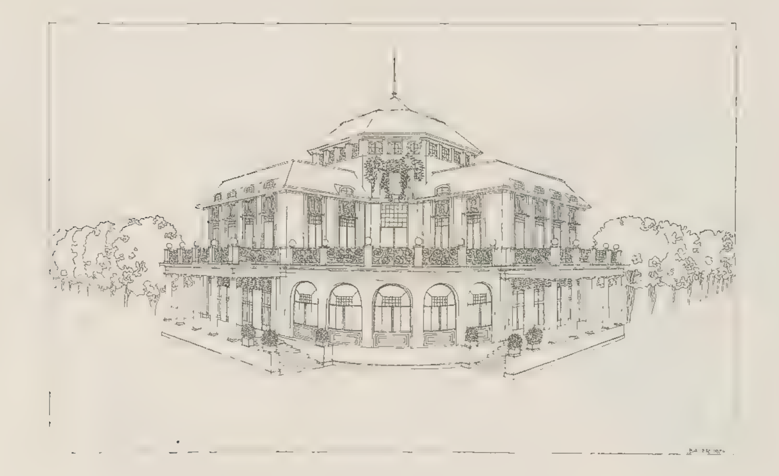
Vom Architekten Max Hegele.

Von der durch die Stadt Wien proponierten baulichen Ausgestaltung des Zentralfriedhofes, die in zirka fünf Jahren fertiggestellt werden soll, ist das Portal die erste, im November 1905 fertiggestellte Arbeit. Da die beiden Verwaltungsgebäude aus dem Anfange der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts stammen, so waren dieselben mit der Portalarchitektur in Einklang zu bringen; das gleiche war auch für die daranstoßenden Anschlußmauern proponiert, unterblieb aber wegen der Kosten und werden diese Mauern im nächsten Jahre gegen den Vorschlag des Architekten nur einfach verputzt!

Das Portal ist in Aflenzer Stein (Aflenz bei Leibnitz in Mittelsteiermark) hergestellt, die Reliefs und Figuren in Marzano. Die Gittertore sind mit Zuhilfenahme von Manstedteisen konzipiert. Die Steinmetzarbeiten wurden von Eduard Hauser, die figuralen Bildhauerarbeiten von den Bildhauern Georg Leisek und Anselm Zinsler, die ornamentalen von Franz Slanetz und die Bronzegußarbeiten von Theodor Srpek hergestellt.

Das Portal des Wiener Zentralfriedhofes. Vom Architekten Max Hegele. (Tafel 22.)





Leopold Bauer.

Kein Zweifel, daß uns die moderne Kunstbestrebung — oder genauer gesagt: die Bestrebung in der modernen Kunst nach Fortschritt — eine Menge von dem geschenkt hat, was man, recht oberflächlich, Halboriginale nennt. Liegt doch das im Wesen dieser ganzen Bewegung. Denn die Lossagung von aller Tradition, pur et simple genommen, schließt ja von vorneherein in sich, daß die Originalität, die Ursprünglichkeit, die Eigenart im Schaffen zur künstlerischen Parole geworden ist und also befolgt werden muß. — Nun ist es aber gerade mit dieser Befolgung eine eigene Sache. Wenn vordem eine Parole ausgegeben worden ist, so hat sie gelautet und auch nicht anders zu lauten gebraucht als: Antik, Gotisch, Barock, oder sie hat sonst einen der überlieferten Stile zum Paradigma gehabt. Diese Parole war klar, einfach und leicht zu befolgen. Aber — originell, neuartig, ursprünglich sein, kann das ernstlich wohl jemals anbefohlen, kann das jemals zum künstlerischen Leitsatze gemacht werden und — wenn dem so wäre (und ihm war wirklich auch so!), kann ein solcher Leitsatz je Erfolg versprechen?

Vielleicht könnte man ebensogut Genialität zum Kommandoworte machen; aber man möchte dann wohl zu gewärtigen haben, daß dieses Kommandowort ein leerer Hauch bleibt, jenen gespensterhaften Schlachtrufen von Marathon vergleichbar, die begnadete Ohren an jedem Jahrestage der Schlacht noch lange nachher erschallen gehört haben wollen.

Nein! Originalität läßt sich nicht anerziehen, nicht zum Leitsatze erheben, nicht kommandieren — und wo es dennoch versucht wird und dieser Versuch, weil an Talenten erprobt, nicht völlig resultatlos, ja absurd endet, da kommt jene Halbheit zutage, die man paradox, doch oberflächlich eben mit dem Worte Halboriginalität bezeichnet.

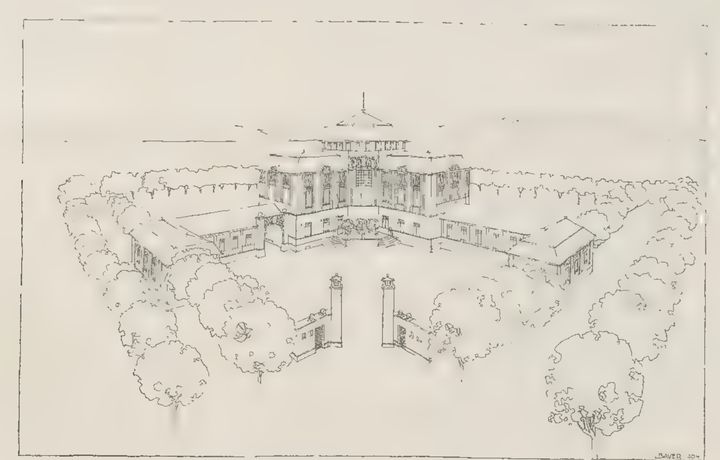
Eigentlich ist aber dieser Begriff ein Widerspruch in sich selbst: etwa wie halbtod oder halblebendig. In Wahrheit kann es das gar nicht geben, und das „Halb" hebt im Grunde schon auf, was das nachfolgende Wort setzt.

Originalität ist stets ein Ganzes, Einzelnes, und als Halbheit, als bloße Anpassung an eine Schule, eine Mehrheit, besteht dieser Begriff nicht vor der Logik.

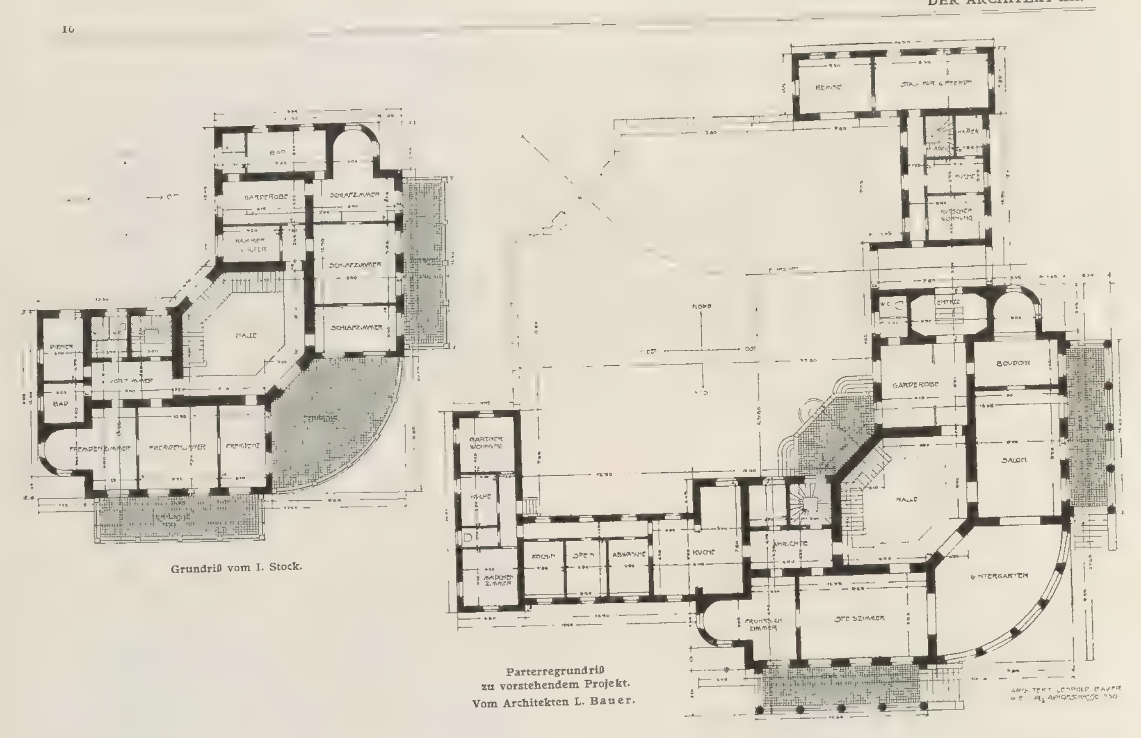
Daraus folgt unmittelbar, daß der originelle Mensch in Wirklichkeit keiner Schule dauernd, höchstens vorübergehend angehören, meinethalben sogar aus ihr hervorgehen kann, sich aber dann früher oder später von ihr abwenden, mit ihr brechen muß.

Diesen Prozeß sehen wir wieder einmal klar und deutlich, sozusagen mit innerer Nötigung an Leopold Bauer sich vollziehen.

Hervorgegangen aus der Wagnerschule, steht er heute bewußt auf dem Standpunkte, seinen eigenen Weg zu gehen — und dieser Weg führt ziemlich weit ab von dem der Schule. „Es ist natürlich" — so formulierte Bauer gelegentlich dieses Bekenntnis zutreffend — „daß der bloßen Gegenwart nur der Oberflächliche lebt, alles Historische, das sein Schaffen mit den früheren Zeiten verbindet, zu brechen meint, während der ernste, mit seiner Welt ringende Künstler sich bewußt ist, nur ein Rad in dem großen Getriebe zu sein, seine Gedanken und Erfindungen an dem Maßstabe der Historie mißt, sorgsam wählt und das, was sein Genius in günstigen Stunden ihm eingibt, prüft, ob es wert ist, Daseinsform zu erhalten."



Projekt für ein kleines Schlößchen der Baronin M. Vom Architekten Leop. Bauer.



Grundriß vom I. Stock.

Parterregrundriß
zu vorstehendem Projekt.
Vom Architekten L. Bauer.

Diese kritische Besonnenheit, die wieder den Anschluß sucht an uns voraufgegangene Zeiten, ist Bauers Stärke: Nicht bloß theoretisch, sondern vielmehr auch praktisch. Ein Blick auf das, was er als Künstler in den letzten Jahren geschaffen hat, bestätigt es. Nicht als ob er sich nunmehr ganz ins Historische versenken und in den alten, gottlob wohl für alle Zeiten künstlerisch überwundenen Fehler des bloßen sogenannten Stilkopierens verfiele; vielmehr erfaßt Bauer den historischen Einschlag seiner Kunst völlig individuell, erlebt er gleichsam in sich selbst eine Art Reinkarnation des einmal Gewesenen. Es ist das ewig Gültige der Baukunst im Medium unserer Zeit gesehen und dargestellt mit den Mitteln dieser Zeit, was er uns gibt. Da aber dieses „ewig Gültige" kein starres, totes Ding ist, vielmehr wie alles in der Kunst organisches Leben hat, innere Evolution, Kausalität, Bewegung aufweist, so entsteht die ganz natürliche Frage: an welchem Punkte Bauer dieses bewegliche „Ewige" zu erfassen strebt, um es – einmal erfaßt — mit fester Hand in den Bereich der Gegenwart zu ziehen. Und die Antwort wird lauten müssen: Da, wo der Faden der baugeschichtlichen Kausalität ungefähr im ersten Fünftel des XIX. Jahrhunderts jäh abgerissen worden und nach kurzer Leere die wilde Sturzflut der bewußten, reflektiven, vom impotenten Kunstgelehrtentum infizierten historischen Stilimitation hereingebrochen ist. Viele und darunter die bedeutendsten der Bauerschen Konzeptionen klingen deutlich an jene Zeit der Präreflexion — um auch ein Wort für den Begriff zu prägen — an, also etwa an die zwanziger Jahre. (So das Schlößchen der Baronin M., das Schützenhausprojekt, der Landsitz des Baron R., das Amtsgebäude in S.)

Merkwürdig ist es dabei, aber unter der gegebenen Voraussetzung nicht mehr verwunderlich, wie Bauer zugleich die heutigen Errungenschaften auf rein technisch-industriellem Gebiete in seine Formensprache miteinbezieht. Ich meine die Verwendung modernen Materials und moderner Konstruktionsweisen. Aber nirgends sehen wir beide als Selbstzwecke verwendet; nirgends sind sie der Ansporn zu seiner Erfindung, die sich eben nicht damit begnügt, von Gnaden Gevatters Materialismus zu leben, sondern in den psychologischen und ethischen Momenten jedes einzelnen Bauproblems wurzelt.

Freilich setzt solche Art des Schaffens wesentlich Vertiefung voraus; Vertiefung auch in denkerischer Hinsicht. Aber diese Voraussetzung ist bei Bauer eben erfüllt. Seine Publikation „Verschiedene Skizzen, Entwürfe und Studien"*), mit der er bald, nachdem er die Schule verlassen hatte, hervorgetreten ist, ist ein Werk von philosophischer Tiefe. Deshalb freilich nicht genügend beachtet und nicht genügend verstanden. Andere, leichtere, seichtere Ware hat es an äußerem Erfolge weit überflügelt. Manches zwar, was darin steht, wird sich kaum aufrecht erhalten lassen und vom Autor selbst wohl heute schon fallen gelassen worden sein. Aber vieles bildet gewiß auch heute noch nicht bloß das subjektive Fundament seiner künstlerischen Überzeugung, sondern besitzt objektiven, bleibenden Wert für uns alle. Ich habe („Architekt" V) Bauers Werk ausführlich besprochen und kann es deshalb hier bei diesen Hinweise bewenden lassen.

Doch ich muß, um Bauers Eigenart genau zu kennzeichnen, noch etwas tiefer schürfen.

*) Anton Schroll & Co., 1899.

Anknüpfung an das abgerissene Ende der Historik sagte ich schon. Verbindung, Fühlung mit der vorreflektiven Periode in der Baukunst strebe er an. Aber dergleichen kann ja auf zweierlei Art geschehen. Es kann geschehen unter der Voraussetzung einer eingehenden Würdigung der nachfolgenden reflektiv-eklektischen Periode und mit Einbeziehung aller abstrakthistorischen Erkenntnisse dieser Periode; und es kann geschehen mit Überspringung dieser ganzen Periode, gleichsam im Stande der „Unschuld" und so, als ob diese Periode zwischen heute und damals gar nicht gelegen wäre. Erst kürzlich hatte ich Gelegenheit, einen namhaften Künstler der ersteren Art eingehend zu studieren, und ich kam zu dem Ergebnisse, daß er, so wie er ist, in seiner vollen, glänzenden Eigenart nur möglich ist auf Grund der ganzen so vielgestaltigen vorausgegangenen eklektischen Periode, die er voll in sich aufgenommen, individuell verarbeitet, sozusagen künstlerisch verdaut hat und aus der heraus dann sein Künstlertum individuell emporwuchs.

Anders Bauer. Er wäre so, wie er ist, auch möglich, ohne das ganze eklektische Zwischenspiel der Kunstgeschichte. Er knüpft sozusagen naiv an jene voraufgegangene Periode an, hat sie unmittelbar und ohne Medium in sich aufgenommen, schafft wie einer, der vor jenem Zwischenspiele auf den Plan tritt und von seinem Standpunkte aus das, was zwischen damals und heute liegt, einfach überspringt, übersieht, als nicht existent betrachtet. — Deshalb finden wir auch in Bauers Konzeptionen so wenig Anhaltspunkte für eine sichere historische Taxierung, sind seine Entwürfe trotz ihrer sichtlich tektonischen Struktur doch durchaus neuartig, „modern", wenn man will — ohne sich indessen dabei jener Artistik anzuschließen, die aus der Wiener Schule hervorgegangen ist. Bauer hat dies selbst erkannt, wenn er gelegentlich sagte: „Ich bin mir bewußt, daß ich mich mit der Schule, aus der ich hervorgegangen bin, im Widerspruche befinde. Gleichzeitig aber erkenne ich, daß es höchste Zeit ist, die Macht der bloßen Schlagworte zu brechen." Und weiter: „Die Erfindung beschränkt sich heute meist darauf, schöne Ornamente und Dekorationen zu zeichnen. Der spezifisch neue Stil ist wirklich nur ein Dekorationsstil, der alles Wesentliche und Architektonische zu vermeiden strebt. Daher sind die Kasten glatt und kistenförmig, aber mit Ornamenten übersäet; daher sind die Häuser ohne Relief und mit Marmor furniert. Es ist das Glatte Trumpf, weil man keine Form wagt und weil man einsieht, daß, wenn man eine Form wagte, unwillkürlich etwas herauskäme, was an Dagewesenes erinnert."

Diese „Erinnerung an Dagewesenes", dieses Wiedereinschnappen der Feder im stockenden Uhrwerk der Zeit und damit im Zusammenhange das Wiederbeleben des alten, gemessenen Ganges der Zeituhr, dieses „Von-Selbstverständlich-Sein" der Form, die uns anmutet wie ein Altbekanntes, und ein doch durchaus Neues ist, dieses alles zusammen (aber es ist im Grunde freilich nur ein und dasselbe) ist Bauers künstlerische Note.

Seine viel spätere praktisch-künstlerische Tätigkeit vorahnend, konnte er deshalb in seinem theoretisch-denkerischen Jugendwerke (Schlußbetrachtung) die Worte schreiben: „Nach Darwins bekanntem Satze vom Überleben des Bestangepaßten, Bestkonstruierten muß doch jede bedeutende Stilepoche in irgendeiner Hinsicht etwas für unser Zeitalter

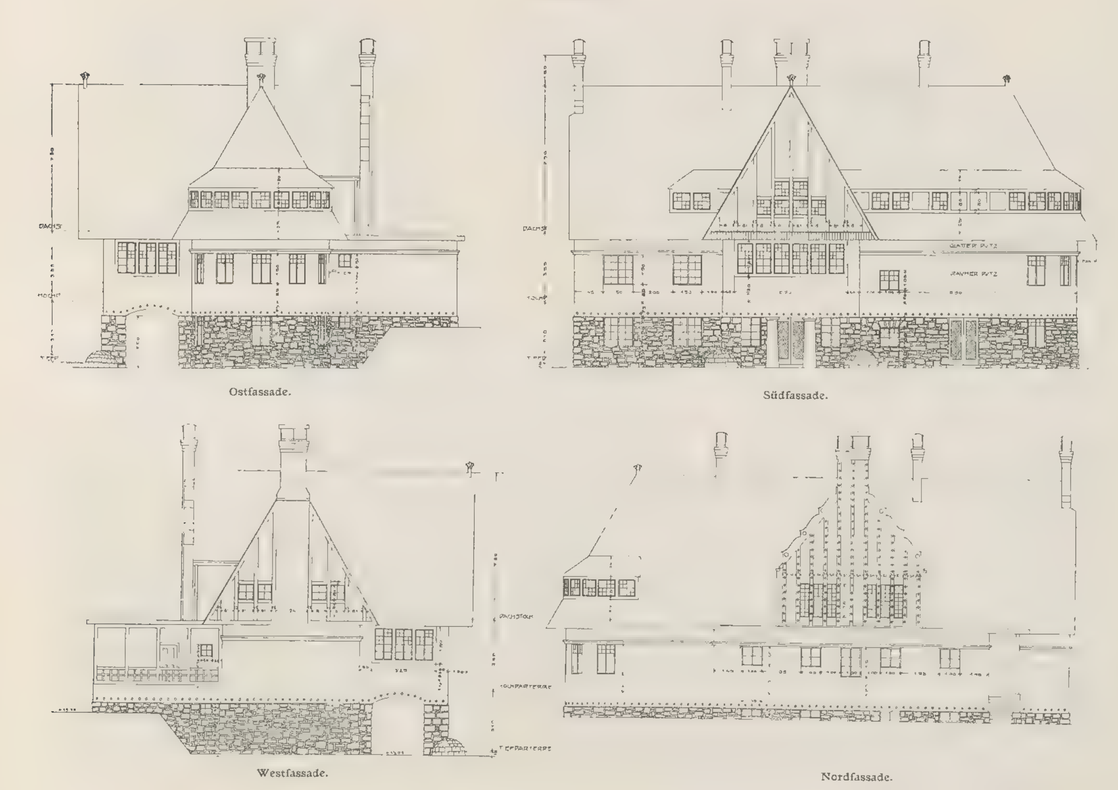


Souterrain. Hochparterre. I. Stock.

Wohnhaus des Herrn Rudolf v. Larisch in M. Vom Architekten Leop. Bauer.

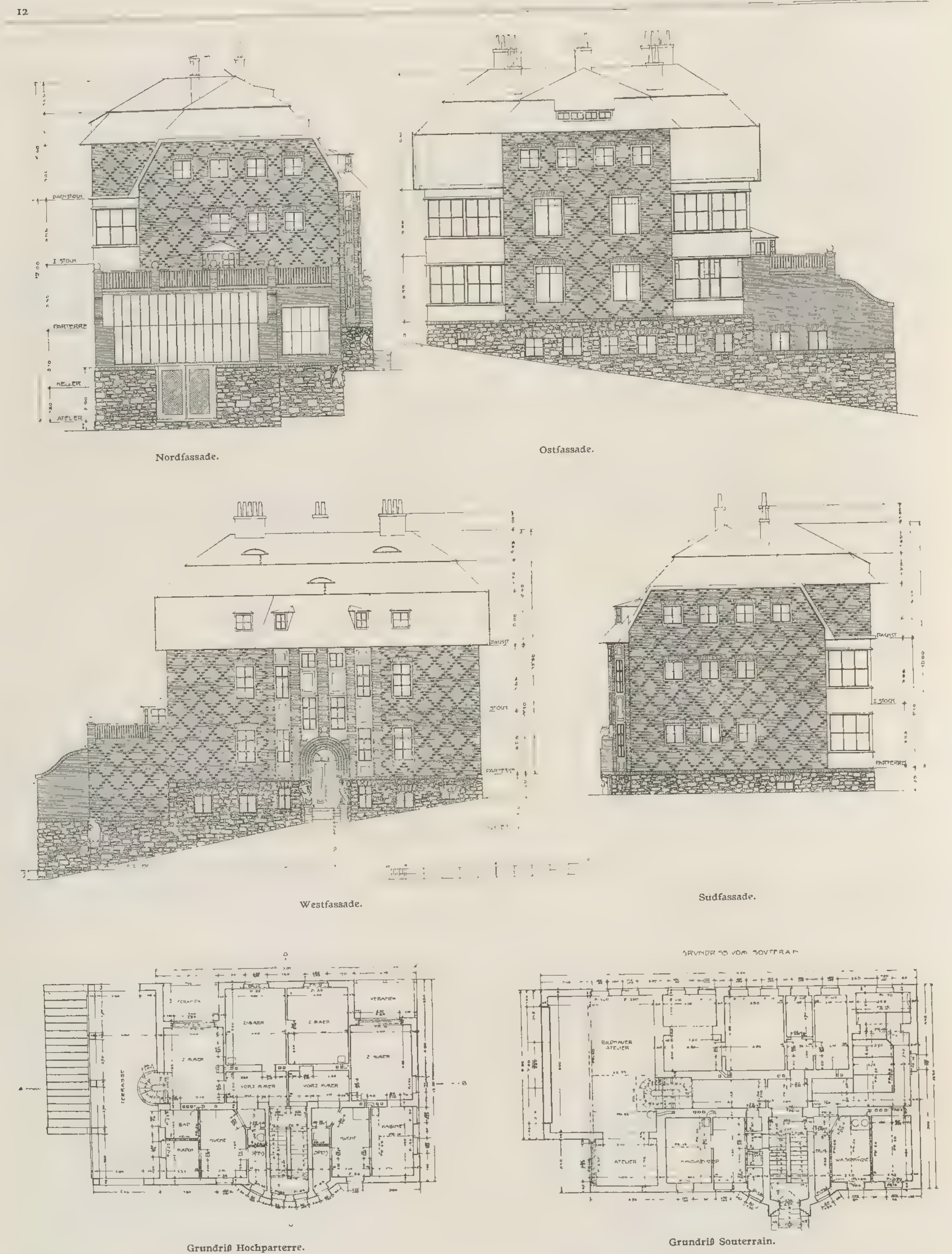
Lebensfähiges haben.“ ... „Wir können das Mittelalter nicht mit einigen akademischen Sätzen beiseite schieben. Die Geistesarbeit von Millionen Kulturträgern kann nicht nutzlos gewesen sein. Jemand, der einen Zukunftsstil mit gänzlicher Umgehung des Mittelalters komponieren will, der wird eben keinen Zukunftsstil schaffen.“ Eigentlich hatte er damit schon damals die Fesseln seiner Schule abgestreift; aber, wie es scheint, nur theoretisch. Daß er es heute praktisch tut, ist ein Zeichen seiner künstlerischen Gereiftheit und persönlichen Ursprünglichkeit.

v. Feldegg.



Ostfassade. Südfassade. Westfassade. Nordfassade.

Wohnhaus des Herrn Rudolf v. Larisch in M. Vom Architekten Leop. Bauer.



Nordfassade.

Ostfassade.

Westfassade.

Sudfassade.

Grundriß Hochparterre.

Grundriß Souterrain.

Ländliches Zinshaus des Herrn Franz Schäfer in Hacking. Vom Architekten Leop. Bauer.



Palermo. Grand-Hotel. Speisesaal. Vom Architekten Ernesto Basile.

Moderne italienische Architektur.

Vom Architekten Prof. Alfredo Melani (Mailand), übersetzt vom Architekten E. Karamann.

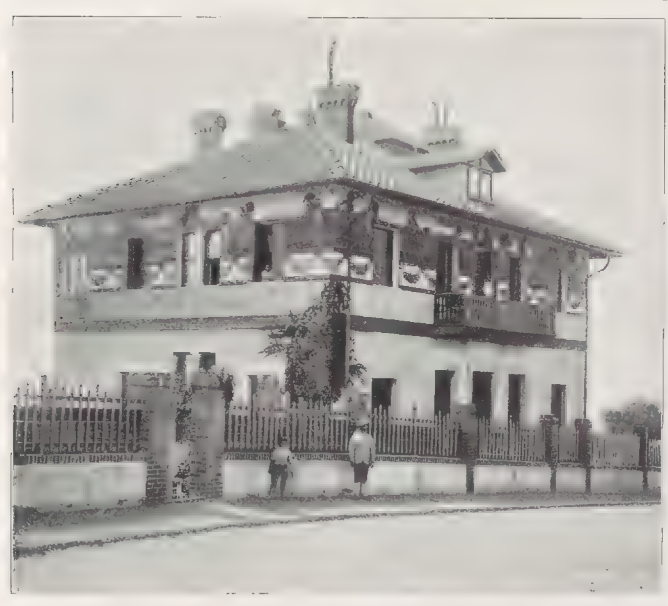
Die Bezeichnung „Moderne Architektur in Italien" bezieht sich nicht auf jedes in den letzten Jahren in Italien entstandene, vielmehr auf jedes nach modernen Prinzipien errichtete Bauwerk. Diese Prinzipien sind je nach dem Temperament der einzelnen Architekten verschieden, besitzen aber einen gemeinsamen Ausgangspunkt: nämlich die Befreiung von jeder erlahmenden und unfruchtbaren Tradition.

Wer Italien und die Italiener nicht genau kennt, sich nur an das wunderbare Bild der Turiner Ausstellung von 1902 erinnert und denkt, bei uns bestände das Wesen der modernen Architektur nur im Suchen nach neuen und originellen Formen, irrt ganz sicher; da tatsächlich gerade das Gegenteil davon wahr ist. Und ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich behaupte, daß kein Land jedem architektonischen Unabhängigkeitsprinzip so fern steht wie Italien. Diese Tatsache läßt sich übrigens leicht erklären.

Die Italiener sind eben nicht so unabhängig, als man glauben könnte, da sie sich zu sehr durch ihre ruhmvolle Tradition geschmeichelt fühlen, und ihre einstige Oberherrschaft auf jedem Kunstgebiet noch nicht vergessen können. Meiner Ansicht nach ist dies eine arge Übertreibung, gar wenn man die zeitgenössische ästhetische Bewegung etwas näher betrachtet. Es herrschte einmal der Klassizismus, und Italien, das Land der Klassizierten, beherrschte die Gemüter; jetzt aber erfährt der mittelalterliche Stil seine Wiedergeburt und der Klassizismus muß seine Rechte einschränken. Bei diesem Gegensatze büßt Italien seine Autorität ein, und es gewinnt an Einfluß jedes Land, das sich eingehender mit der mittelalterlichen Kunst befaßt. In der Tat auch, die klassische Kunst, vielmehr die klassische Architektur kann Geister, die nach Modernität streben, schwerlich befruchten. Die klassische Architektur mit ihrer starren Symmetrie und Kälte scheint wie geschaffen, um formell Gesetze zu bilden, die nur für den akademischen Unterricht von Wert sein können. So zwingt sich der Akademismus Italien auf, und unsere Schulen, ausnahmslos und für jeden modernen Geist unempfindlich, zeigen unserer Jugend noch immer die ewig (sic) schönen Vorbilder Roms und Florenz. Aus diesem Grunde wird ein Architekt, der sich von jeder Tradition frei macht, oder nur befreien will, als ein „arabischer Phönix", der das ganze Land in Erstaunen setzt, betrachtet.

Bis jetzt hat in Italien auch eine kämpfende und wohltuende Kritik gefehlt, die mit Eifer und vernünftigen Worten die Überwindung der schon überlebten Kunstformen befördern würde. Und so gibt Italien das traurige Bild eines Landes, in dem keine Zeitschrift für Kunst und Architektur vorhanden ist. Eine Zeitschrift, die unter dem Einflusse der Turiner Ausstellung entstanden ist, konnte sich nicht halten und ging mit einem Krach des Verlagshauses ein. Andere Versuche sind nicht gemacht worden; ausgenommen eine bescheidene Rundschau, die in Turin gedruckt wird, aber meistens ausländische Arbeiten veröffentlicht, da die Arbeiten der italienischen Architekten entweder ungenügend sind oder von den Architekten gar nicht publiziert werden infolge einer unbegreiflichen Trägheit, die im Auslande nicht anzutreffen ist.

Offiziell besteht also in Italien weder eine moderne Architektur noch eine moderne Kunst überhaupt. Die Architektur befindet sich dabei in noch trostloseren Zuständen als das Kunstgewerbe, welches hie und da ganz erfreuliche Resultate aufweist, trotzdem es zügellos und ohne Disziplin betrieben wird. Die Ursache des auf-



Villa Schmidt in Pegli. Vom Architekten Fr. M. Parodi



Ursprüngliches Portal vom Palazzo Castiglioni in Mailand. Vom Architekten Giuseppe Sommaruga.

blühenden Kunstgewerbes liegt vielleicht darin, daß die Kunstgewerbeschulen jüngeren Datums und freier als die Kunstakademien sind, sich deshalb auch weniger an die bestehenden Kunsttraditionen halten.

Die Verbreitung und Verallgemeinerung der modernen Anschauungen ist in Italien auch kein leichtes Werk. Wollte sich jemand der Popularisierung der neuen Kunst ganz widmen, so müßte er, um die Früchte seiner Tätigkeit ernten zu können, auf jede sonstige professionelle und private Tätigkeit verzichten. Ich rede da mit vollständiger Sachkenntnis, denn ich selbst, einer der ersten, wenn nicht der erste, der in Italien für die modernen Ideen eingetreten ist, ich selbst mußte mich überzeugen, daß, wenn das Amt eines Verbreiters moderner Ideen im allgemeinen schwierig ist, dieses Amt bei uns in Italien sich besonders schwierig gestaltet, infolge der geringen Vorbereitung und Erziehung der Italiener für moderne Gedanken.

Es sei mir noch mit der Physiologie und Psychologie des Milieu fortzufahren gestattet. Ich deutete auf die Unentschlossenheit der Italiener schon hin. Um diese zu beweisen, muß ich bemerken, daß neben den modernen Anschauungen, welche die Wege der Architektur und des Kunstgewerbes besonnen, eine Doktrin entstand, welche, um nicht kühn oder schüchtern zu erscheinen, die Fragen der Moderne so zu lösen versuchte, daß sie die überlieferten mit den modernen Ideen vereinigte. Diese Doktrin hatte sogar schon einige Erfolge, besonders bei denen, die alt an Ideen sind und trotzdem jung und modern erscheinen wollten. Sie ist die Lehre der Anpassung, der Ausdruck von kaltem Temperamente, die Frucht einer nüchternen Gedankentätigkeit und nicht die eines künstlerischen Gewissens oder einer Künstlergemeinde. Diese Doktrin wurde von einer Vereinigung, deren Zeichen und Programm die Anpassung ist, ausposaunt.

Aber auch die öffentliche Meinung in ihrer grenzenlosen Unwissenheit widersetzt sich entweder einer jeden modernen Idee oder sie würdigt diese gar nicht, in dem Glauben, jede neue, moderne Form sei nichts als individuelle Kaprice oder gar Modesache, nicht aber der aufrichtige Ausdruck eines neuen Lebens, das im bisherigen sinnlosen Kopieren gänzlich fehlte.

Die öffentliche Meinung Italiens entbehrt einer jeden ästhetischen Erziehung und sie lebt nur noch von ihren Gewohnheiten.

Abstrahiert man hier den auserwählten Teil, so ist auch die hohe Finanz nichts als eine Pseudoliebhaberin von alten Gemälden, von Antiquitäten — und sonst nichts.



Detail vom Palazzo Castiglioni in Mailand. Vom Architekten Giuseppe Sommaruga.

Das Gesagte wird für denjenigen, der sich an die Turiner Ausstellung vom Jahre 1902 erinnert, etwas sonderbar erscheinen, da die Initiative zu dieser Ausstellung mit der Ideenarmut Italiens schwer in Einklang zu bringen ist. Ein solcher Einklang besteht aber dennoch, obwohl der Erfolg der Ausstellung, ihrem Wesen nach, dem Auslande zu verdanken ist. Über das übrige, hauptsächlich über die Ausstellungsgebäude, ist es besser, einen dichten Schleier zu ziehen.

Raimondo Daronco, der immer für einen der kühnsten modernen jungen Architekten galt, erdachte ein Hauptgebäude neben einer Anzahl Pavillone, die besser nach Wien als nach Turin gepaßt hätten. Der Wiener Sezessionsgeist hatte den italienischen Architekten derart gefesselt, daß er in seiner Nachahmungswut gleich beim Haupteingange kopiert wurde, indem er das Olbrichsche Portal für Darmstadt wiederholte. Dieses war auch die Ursache, warum ich gelegentlich einer Diskussion der internationalen Jury in Turin dem Architekten Daronco meine Stimme verweigerte, als es sich darum handelte, ihm die höchste Auszeichnung zu verleihen, die er schließlich doch bekam.

Die Wiener Sezession hat überhaupt einen sehr starken Einfluß auf den italienischen Geist, so zwar, daß die oberflächlichen Kritiker sie auch dort sehen, wo sie am wenigsten zu bemerken ist. Wien hat gewiß geboten und bietet unvergleichliche Beispiele von ästhetischer Unabhängigkeit, aber die Modernen Wiens, Architekten sowohl als Kunstgewerbetreibende, trotzdem sie sich durch den Einfluß, den sie auf die italienischen Architekten ausüben, geschmeichelt fühlen können, müssen die Notwendigkeit erkennen, daß ihre Kollegen aus den „Bel Paese" ihre Kunstformen nur aus sich selbst schöpfen müssen. Soll aber die Moderne nicht vom Kopieren leben, soll sie wirklich eine Feindin alles Kopierten sein, dann ist sowohl die Anlehnung an die Antike als an die modernen Kunstformen gleich zu verdammen.

Italien hält sich also noch weit entfernt von der modernen ästhetischen Bewegung, und unsere Architekten sind zu kalt, vielleicht auch unfähig, den Typus einer modernen italienischen Architektur zu schaffen.

Bevor ich diese Studie schrieb, besuchte ich absichtlich die neuen Stadtteile des einer jeden Kühnheit fähigen Mailands — und Mailand ist auch die Stadt, welche die größte Anzahl Bauwerke besitzt, die nach ganz modernen Prinzipien erdacht sind. Leider mußte ich mich aber noch einmal von unserer Unfähigkeit, moderne Bauwerke nach modernen Anschauungen zu schaffen, überzeugen.

Es handelt sich hier allerdings um Zins- und Spekulationshäuser — und es handelt sich auch um junge Architekten und junge Künstler, die mit einem monatlichen Gehalt von 100—150 Lire in Ingenieurbureaux arbeiten und sicher noch keine reifen Gedanken und Überzeugungen besitzen können. Trotzdem war die Verstimmung, die ich beim Rundgange um die neuen Stadtteile bekam, derart, daß ich diesen Artikel nicht am selben Abend schreiben konnte, sondern die Niederschrift auf den nächsten Tag verschieben mußte. Ich wäre sonst mit meinem Urteil zu streng gewesen und hätte vielleicht von gewissen Vorzügen, welche diese Bauwerke doch besitzen, nicht gesprochen. Die Vorzüge bestehen darin, daß viele junge Architekten vom modernen Geiste beseelt sind, der aber weit weniger erzeugt, als er erzeugen würde, wenn er diszipliniert und nicht bekämpft wäre. Dieser Geist müßte gereinigt und verfeinert werden; und da das größte Übel dieser Bauten das sinnlose Durcheinander der Formen ist, wären die Beispiele von guten Meistern, die in Italien noch immer fehlen, eine dringende Notwendigkeit. Wir besitzen weder einen Wagner, noch einen Horta, noch einen



Casa Castiglioni in Mailand. Vom Architekten Giuseppe Sommaruga.

Boberg wie Österreich, Belgien und die Schweiz, und müssen uns mit dem Wenigen, oft nicht einmal die Frucht einer aufrichtigen Überzeugung, das uns die Architekten bieten, zufriedenstellen. Außerdem ist bei uns die moderne Architektur fast nie ein konstruktiver Organismus, ihr Wesen ist vielmehr eine lineare oder Pflanzenornamentik, die selten persönlich ist und sich nur auf Massenverteilung und Details beschränkt, die in keinem Zusammenhange mit dem sonstigen Organismus des Bauwerkes stehen. Der verwünschte Zement, durch seine leichte Bearbeitungsfähigkeit, ist dabei die Hauptschuld, da sich die Architekten durch diese Bearbeitungsfähigkeit verleiten lassen, ihre Fassaden mit Voluten, Bändern, Köpfen, Kartuschen etc. derart voll zu decken, daß man beim Anblick einer solchen Ornamentik eines Ekelgefühles sich nicht erwehren kann. Hätte ich also eine Anzahl architektonischer Dekorationsmotive für die Veröffentlichung senden wollen, so hätte ich es leicht tun können, u. man würde sogar einige Proben von geist- u. geschmackvollen Dekorationskombinationen sehen können; allein ich zog es vor, die moderne italienische Architektur durch die Werke zweier der besten italienischen Architekten, die, genährt durch gründliche Studien und Überzeugungen, ernste organische und bemerkenswerte Bauwerke schufen, zu illustrieren. Diese beiden Architekten, durch Alter, Ausbildung und das Feld ihrer Tätigkeit sehr verschieden, sind der Mailänder Giuseppe Sommaruga und der Palermitaner Ernesto Basile. Zu den Beispielen füge ich noch dasjenige einer Villa vom Architekten Francesco Maria Parodi aus Genua, der aber keineswegs zu den Modernen wie Sommaruga u. Basile gezählt werden kann.

Sommaruga, mein einstiger Schüler, bildete sich eigentlich, wie sonst jeder talentvolle Jüngling, nur durch sich selbst aus, schuf für Mailand eines der ausgedehntesten Bauwerke, das glücklicherweise auch im Zentrum der Stadt, auf dem Corso Venezia liegt, wo man es in seiner ganzen Pracht bewundern kann. Es ist dies das Haus, vielmehr das Palais Castiglioni. Sommaruga, der von der Überzeugung der Notwendigkeit eines modernen Hauses durchdrungen war, schuf ohne große Mühe das Haus Castiglioni, welches, ohne extrem modern zu sein, zeigt, wie unser junger Architekt persönlich sein wollte und konnte. Der untere Teil scheint beim ersten Anblick ursprünglicher als der obere zu sein und die interkolumnierte Terrasse neben dem äußersten Gesimse sich auch an das leichtere und genialere übrige nicht vollkommen anzupassen. Das übrige, der untere Teil der Fassade, erhielt von Sommaruga ein Tor mit zwei riesigen Statuen, die nicht als Karyatiden, sondern rein dekorativ wirken sollten, und welche die Ursache einer ernsten und merkwürdigen Affaire waren.

Die von Ernesto Bazzaro geschaffenen Statuen erweckten durch ihre Nacktheit, die sicher nicht verführerischer als die Nacktheit von Flaubert in „Madame Bovary" war, in einem Teil des Publikums und der keuschen Presse, die sonst gleich bereit ist, die unverschämten und schmutzigen Nacktheiten der Ehebrüche etc. zu erzählen, große Entrüstung, so daß der Eigentümer, der die Statuen schon genehmigt und angenommen hatte, mitempört wurde und dem Architekten den Auftrag gab, die unkeuschen Statuen zu entfernen und sie durch eine andere Dekoration zu ersetzen.



Palazzo Castiglioni in Mailand. Vom Architekten Giuseppe Sommaruga.

Die Statuen wurden auch vom Hause Castiglioni entfernt, und somit ein Präzedenzfall zur Unehre der Kunst und der Künstler geschaffen. Die Frucht, die Bazzaro da aus seiner Schwachmut, gegen welche der Architekt Sommaruga auch nicht auftrat, erntete, war, daß er sich kürzlich genötigt sah, gegen eine Frau, die eines seiner Grabdenkmäler auf dem Cimitero Monumentale, natürlich aus „sittlichen Gründen", entfernen wollte, auf das entschiedenste zu protestieren.

Ich bemerkte schon, daß zwischen Sommaruga und Ernesto Basile ein großer Gegensatz sowohl im Alter als Bildung besteht. In der Tat vollendete Ernesto Basile ordnungsgemäß seine Studien, was Sommaruga nicht tat; und dem Alter nach könnte Basile der Vater des Mailänder Architekten sein. Dieser Umstand gerade gereicht Basile zur besonderen Ehre; denn ist es heutzutage inmitten der modernen Bewegung unschwer, ein moderner Architekt zu sein, so ist es um so schwerer, einer zu werden, wenn man eine gewisse Altersgrenze schon überschritten hat. Diejenigen, die sich in solcher Lage befinden, müssen gewissermaßen auf ihre bisherigen Anschauungen verzichten und förmlich eine Wiedergeburt erfahren. Und ein solcher Wiedergeborener ist der Architekt Ernesto Basile (Sohn des Basile, der den Lesern des „Architekten" als der Schöpfer des Teatro Massimo in Palermo bekannt ist). In der Schule seines Vaters erzogen, begann er seine architektonische Laufbahn mit dem Kopieren und Nachbilden toter Florentiner und Sizilianer Formen. Aber Ernesto Basile wußte sich glücklicherweise von den florentinischen und sizilianischen Formen, aus einem mir unbekannten evolutiven Grunde, zu befreien, und er kam zu uns und schwur uns ewige Treue. So wurde Ernesto Basile einer der anmutigsten modernen Architekten, der jetzt um keinen Preis seinen eingeschlagenen Weg mehr verlassen würde. Seine künstlerische Erziehung konnte ihn nicht zu einem kämpfenden Modernen machen, aber er behandelte die Architektur mit freiem Gewissen und vermöchte seinem Lande eine Architektur zu geben, die dort ihren Ursprung haben soll, wo sie sich entwickelt.

Aus diesem Grunde begeistert sich Basile, getrieben dabei von einer durchaus modernen Anschauung, an den mittelalterlichen Formen. Und die Quelle seiner Registrierung für diese mittelalterlichen Formen ist das fruchtbare Sizilien, das eine eigene, aus der bizantinischen, gotischen und maurischen hervorgegangene Architektur besitzt. Er kopiert also nicht durchdrungen von der Begeisterung für die sizilianischen Formen. Von Geburt aus Sizilianer, handelt er, wie er fühlt, und die Anklänge an alte Motive und Ausdrucksformen in seinen Bauten sind nicht etwa die sinnlose Frucht einer phantasietötenden Überzeugung, sondern das Resultat eines auf vergangene Schönheiten fußenden ästhetischen Gewissens.

Die beiden Werke von Basile, die Villa Florio und das Grand-Hotel, bestätigen das eben Gesagte. Mit der Villa Florio versuchte Basile die besonders bei den Engländern beliebte Bewegung der Massen und in den Details erkennt man einen sonst bei Italienern schwer zu findenden modernen Sinn. Würde Basile ein französischer Gelehrter sein, so würde er wegen seiner peinlichen Sorgfalt, die er beim Studium jeder kleinsten Form anwendet, sicher dem Zyklus der Parnassien angehören. Ich sende

absichtlich ein Fenster und Balkondetail vom Villino Florio, um damit zu zeigen wie Basile seine Aufgaben studiert. Der Steinschnitt, die Übereinstimmung der Mauermassen mit dem Ganzen, die Anpassung der einheimischen Flora an das ornamentale Thema, dies alles zeigt, wie unser Architekt den Kunsteffekt wollte und suchte, selbst in den kleinsten Sachen. Trotzdem, wer die sizilianische Architektur kennt, und Werke Basiles sieht, z. B. auch das Fenster, wird sagen müssen, daß der Autor ein Sizilianer ist. Der bei der Villa Florio noch bescheidene Basile wird beim Grand-Hotel, Villa Igea, groß, mächtig, und besonders der große Restaurantsaal gibt das Bild einer lebendigen, bewegten und modernen Schönheit. Mancher wird sogar die Schönheit zu üppig finden, aber sein Urteil dürfte sich mildern bei dem Gedanken, daß der Architekt ein Süditaliener ist. Selbstverständlich stammen auch alle Holzteile, Bogenumrahmungen, Sessel, Tische, Büfett etc. von Basile, der als echter moderner Architekt sich nicht ausschließlich mit Steinarchitektur befaßt, sondern auch Möbel, Bronzen und sonst alles, was zu einem Interieur gehört, selbst entwirft. Und gerade als Interieurarchitekt zeigt er sich oft besonders begabt. Wenn es mir gestattet sein wird, werde ich einmal von der modernen italienischen Holzkunst sprechen, in der Basile eine bedeutende Stelle einnimmt, als Schöpfer der Möbel des Hauses Ducroit in Palermo.

In einer allgemeinen Studie, wie diese, ist es nicht möglich, über Grundrißlösungen zu sprechen und von allen Bequemlichkeiten zu reden, welche das Grand-Hotel, Villa Igea, bietet. Ich bemerke nur, daß dieses Hotel jeden modernen Komfort bietet, 130 Salons, Zimmer, Vorzimmer, Küchen etc. und 3250 m² verbauter Fläche besitzt. Ich füge noch hinzu, daß dem Hotel ein Garten mit allen einheimischen und exotischen Pflanzen, mehrere Pavillone, ein Lawn-Tennisplatz etc. angehört.

Über den Erbauer der Villa Schmidt in Pegli, den Architekten Fr. M. Parodi, werde ich gewiß keinen Lobgesang anstimmen, obwohl dieser Architekt, dem im Grunde das Geheimnis der modernen Architektur unbekannt ist, mit dieser Villa gezeigt hat, wie man mit beschränkten Mitteln doch genial bauen kann. Die sonst in Italien so selten gebrauchte Art der Bemalung von Fassaden sollte den Anstoß zu einer neuen ornamentalen Entwicklung geben, welche mit der Freskomalerei sicher und noch besser mit der musivischen und keramischen Kunst zu erzielen wäre.

Ich könnte noch von anderen italienischen Architekten, so von Piaciarelli in Florenz, Cerradini in Turin, Stacchini in Mailand, welche die modernen Tendenzen nach bestem Gewissen befolgen und auch Anerkennungen geerntet haben, sprechen; allein ich habe schon genug geschrieben, und ihre Werke ändern nichts an dem Schlusse, den man aus dieser Studie über die italienische moderne Architektur ziehen kann und der in seinem Wesen folgender ist: Italien mangelt es sowohl an Architekten als an entsprechenden Bauwerken, es besitzt aber einige wertvolle Versuche moderner Architektur.



Portal eines Familienwohnhauses in Wien, Cottage. Vom Arch. Rob. Örley. (Tafel 39.)

Katholische Kirche in Königshütte, Oberschlesien. (Tafel 43.)

Vom Architekten Prof. J. Schmitz.

Die Kirche ist ein vollständiger Backsteinbau und zeigt das Bestreben, die Architekturformen in mittelalterlicher Technik zu gestalten: großes Backsteinformat, keine Maschinen-, sondern Handsteine, daher rauhe Außenflächen, breite Fugen, Zurichten der Backsteine, z. B. bei Kapitälen, mit der Hand, Hauptportal und Turmunterbau aus Betonstein. Der Bau wurde 1903 begonnen und ist bis zum Hauptgesims gediehen. Zu beachten: die geräumige Krypta (Bevölkerung besteht zum guten Teil aus Grubenarbeitern), Dächer Hohlziegel (Mönch und Nonne).

Hotel „zum Erzherzog Stephan" in Prag. (Tafel 35—37.)

Entworfen und durchgeführt in der Kanzlei des Architekten und Baumeisters Quidon Bělsky in Prag.

Beim Umbaue des Hotels „zum Erzherzog Stephan" ward das Programm in der Weise gestellt, daß im Parterre außer dem Haupttore noch ein Eingang in einen Kaffeesalon geschaffen werden mußte. Der Salon sollte mindestens 10·50 m Breite und 16 m Tiefe haben. Ferner lautete das Programm dahin, daß auf einem noch unbebauten Stück Hof ein Speisesaal erbaut werde.

Dieses scheinbar nur einfache Programm ergab jedoch bei seiner Lösung die Schwierigkeiten, einerseits das Licht in den tiefen Kaffeesalon hineinzuleiten, anderseits die Beleuchtung des Vestibüles, welches laut gestelltem Programm einen Raum von 38 m bebauter Tiefe hatte, zu berücksichtigen.

Beide Schwierigkeiten wurden dadurch überwunden, daß in der Deckenkonstruktion zwischen Parterre und Mezzanin, sowohl im Kaffeesalon als auch im Vestibül, große elliptische Öffnungen mit Galerien vorgesehen wurden.

Durch diese Lichteinführung erlangte der Kaffeesalon nicht nur an der Stirnwand das Tageslicht, sondern auch in den entferntesten Teilen, angenehme Höhenverhältnisse und eine beträchtliche Raumvergrößerung.

Auf diese Weise erhielt auch das Vestibül Tageslicht, das durch die elliptischen Öffnungen in der Decke bis in die Mitte des vorderen Teiles desselben gelangen konnte.

Das ganze Mezzanin im vorderen Gebäude ist zum Kaffeesalon, Lesezimmer und Hotelbureau ausgenützt; wogegen in den anderen vier Stockwerken sich Hotelzimmer befinden.

Auf dem Boden ist eine ganze Reihe von Kammern, die für ein Hotel unbedingt notwendig sind. Unter dem Kaffeesalon im Souterrain liegt das im Volksstil gezierte Speisezimmer. Unter dem Hauptspeisezimmer ist die Küche, mit allem Komfort und verschiedenen Vorratskammern ausgestattet.

Die Zentralheizung, die Eis- und Bierkeller sind unter dem Souterrain.

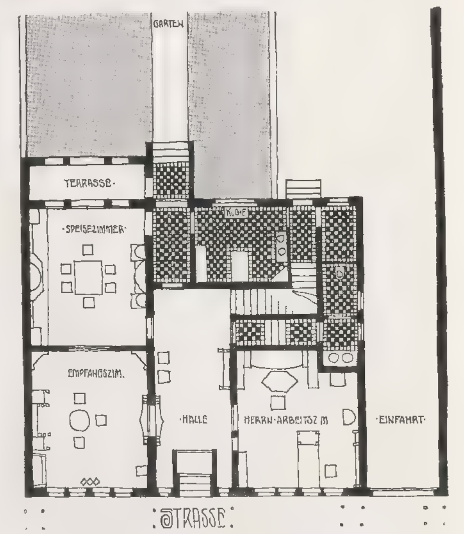
Im ganzen Hause sind elektrische Personen- und Speiseaufzüge installiert. Die im Hotel nötigen Waren, sowie Fässer, Kisten, Kohlen u. a. werden zu einem unter dem Gange errichteten Aufzug in das Souterrain gebracht und in die unteren Keller geführt. Das Glasdach im Hofe, sowie die opulente dreiarmige Hauptstiege sind in Eisenkonstruktion ausgeführt; letztere mit Marmorplatten belegt.

An der architektonischen Ausgestaltung des Entwurfes war Herr Architekt B. Bendelmayer, an der Ausführung und Detaillierung desselben, sowie an der inneren Ausstattung waren Architekt Hübschmann und Architekt Letzel hervorragend beschäftigt.

Literatur.

Die Baumeister gegen die Baukunst. Herausgegeben von der Gesellschaft österreichischer Architekten in Wien. Anton Schroll & Co. 16 Seiten 8. Preis 80 h.

Neue Gärten von Olbrich. Ernst Wasmuth, Berlin 1905.



Grundriß zu Tafel 40. Vom Architekten Max Benirschke.

Platzdächer.

Von Dr. Hans Schmidkunz.

In großen Städten hat die öffentliche Meinung fortwährend mit den Gefahren zu tun, welche dem Verkehre durch die großen Plätze oder vielleicht auch nur durch ihre falsche Anlage bereitet werden. Insbesondere ist es das Durcheinander der von den einmündenden Straßen herkommenden Wagenzüge, was sowohl diese wie auch die Fußgänger aufhält und für letztere eine stete Lebensgefahr bedeutet. Es wird nun viel Scharfsinn aufgeboten, um geeignete Mittel zu finden, durch welche all dem wenigstens einigermaßen radikal abgeholfen werden kann.

Allerdings mag es einem ein Lächeln entlocken, wenn man sieht, welche kleinlichen Mittel vorgeschlagen werden, um eine so schwerwiegende Sache zu ändern. Meist handelt es sich um die Verlegung von Bürgersteigen oder um die Errichtung einer von den berühmten Rettungsinseln oder, wenn es hoch kommt, um die Ablenkung eines Teiles des Verkehres durch eine Parallelstraße, durch eine Niederlegung von Häusern oder dergleichen mehr. Ein an sich erfolgreiches Radikalmittel, nämlich eine solche Anlage des Platzes, daß der Verkehr sich in ihm nicht geradezu verknotet, ist ja so gut wie niemals mehr anzuwenden, wenn einmal der Platz und seine Mündungsstraßen vorhanden sind.

Eine Spur von einer in jedem Augenblicke möglichen radikaleren Abhilfe ist bereits hie und da in Vorschlägen aufgetaucht. Es handelt sich um einen besonderen Fall der allgemeinen Erkenntnis, daß die an unsere Städte gestellten Ansprüche nicht mehr durchwegs in einem einzigen Niveau erfüllt werden können. Man mußte bereits in manchen Fällen zu einem Drüberweg oder Drunterdurch greifen. Kanalisierungen, Wasserleitungen, Gasleitungen u. dgl. haben schon längst unsere Städte nach untenhin erweitert. Alle auf Schienen laufenden Verkehrsmittel in der Stadt bewegen sich, sofern es nicht eigentliche Straßenbahnen sind, entweder über oder unter dem Niveau, als Hochbahnen oder als Unterbahnen. Nur daß man den dadurch verwirklichten Gedanken einer Dreischichtung des städtischen Verkehres weder in zureichender Weise weitergeführt, noch auch eigens als einen Grundsatz sich klar gemacht hat, obwohl schon mehrfach für ihn ein Wort eingelegt worden ist. Er verlangt hauptsächlich, daß nicht bloß Wagenzüge, sondern auch Fußgänger aus dem einen Niveau hinweg in ein anderes geführt werden. Als das Fruchtbarste dabei hat der Verfasser dieser Zeilen bereits mehrmals die Anlage von Fußgängersteigen in der ungefähren Höhe eines ersten Stockwerkes empfohlen. Allein gerade dies scheint den für die Angelegenheit sorgenden Gedankengängen am entferntesten zu liegen. Etwas mehr vertraut ist man schon mit einer teilweisen Ablenkung des Fußgängerverkehres in die Unterwelt. Sind ja doch Tunnels für Passanten in großen Städten nichts Unerhörtes mehr. Die Stadt Berlin besitzt an ihrem Potsdamer Platz eine Quelle fortwährenden Ärgernisses und kennt bereits wohl bis zum Überdruß die verschiedenen Einfälle und Versuche zur Verringerung der Sorgen, die dieses hervorragende Platzungetüm bereitet. Nun kam zu den bisherigen Vorschlägen in jüngster Zeit ein sehr neuer hinzu, indem jemand zu der Anlage eines Fußgängerweges riet, der unter dem Pflaster den Platz annähernd kreisförmig umziehen sollte, mit Zugangstreppen an geeigneten Stellen. (Seither liegt ein Projekt der „Großen Berliner Straßenbahn“ vor, ihre Linien ins Stadtinnere vor dem Platz untergrundwärts zu führen, so daß dieser und jenes im Niveau gänzlich von der „Elektrischen“ entlastet würden.)

Ebenso nun, wie wir uns nach unten erweitern können, ist auch eine Erweiterung nach oben möglich, und zwar mit dem Vorteile, daß dann der Fußgänger nicht wie dort der freien Natur Valet sagen muß, und daß nicht nur der Ingenieur, sondern auch der Architekt zu tun bekommt. Wir denken an die ebenfalls nicht mehr unerhörte Überführung eines solchen Platzes durch brückenförmige Fußgängersteige. Das würde nun zuvörderst eine lediglich zweckmäßige und technisch sowie finanziell nicht allzu schwierige Sache sein. Häßlich braucht die Verwirklichung dieses Vorschlages durchaus nicht werden. Um sie jedoch ganz eigens schön zu gestalten, müßte ein architektonisches Künstlertum dazutreten. Man denke an die zwei hochschwebenden Brücken in dem letzter Zeit vielgenannten Lichthofe des Neubaues im Geschäftshause Wertheim zu Berlin durch Professor A. Messel.

Kriegerdenkmal in Dürnstein a. d. Donau, Gefecht bei Dürnstein 11. November 1805.
Vom Architekten und k. k. Baurat Friedrich Schachner.

Es ist aber dann nicht nötig, sich auf die bloße Ausschmückung eines brückenförmigen Steiges zu beschränken. Solche Steige können bequem zu Plattformen ausgeweitet werden, welche nun auch der architektonischen Kunst ein Übriges zu tun geben würden. Man vermag sich leicht auszudenken, daß der Blick von einer solchen Plattform auf das Leben und Treiben des Platzes und auf die umgebenden Bauten reizvoll werden dürfte. Der Platz selber wird dann an einigen Stellen in ähnlicher Weise überdacht sein, wie bereits manche Streifen von Straßen durch Hochbahnen überdacht sind.

Natürlich wird man diesen Gedanken nicht dazu erweitern, daß nun ein solcher großer Platz etwa in seinem gesamten Umfange überdeckt und des Lichtes wie der Luft beraubt werden sollte. Grundsätzlich genommen würde ein vollständig überdachter Platz allerdings nicht widersinnig sein. Es gibt ja derartige Straßen, jene sogenannten „Passagen“, welche ihr Licht durch ein Glasdach empfangen. Dagegen würde die nur teilweise Überdachung auch eines größeren Platzes eine verhältnismäßig einfache, so gut wie gar nicht störende Sache sein und würde Gelegenheit zu originellen architektonischen Leistungen geben.

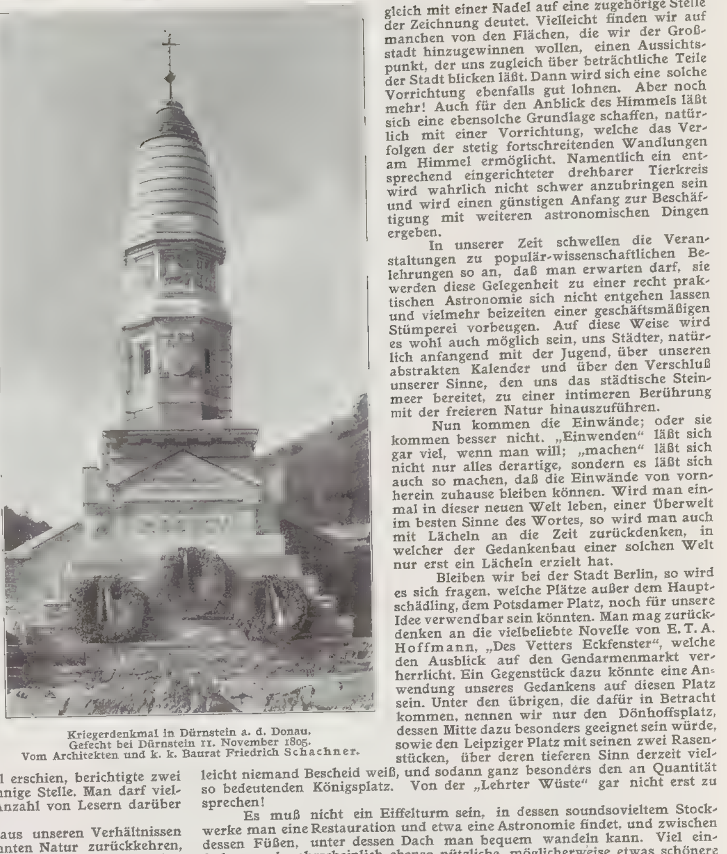
Noch mehr! Es ist wohl nicht zu weit gegangen, wenn wir annehmen, daß ein Teil des Verkehrspublikums sich in einem solchen Überniveau bald heimisch fühlen und an seinen Vorzügen einen Genuß finden würde. Die bisherigen „schlechten Erfahrungen“ mit Unter- und Überführungen für Fußgänger scheinen von unzulänglichen Beispielen hergenommen zu sein; und schließlich wird ja niemand zum Steigen (ja selbst nur zum Benützen eines etwaigen Aufzuges) gezwungen. Wir erinnern aber nun an die schon öfter erörterte Frage der sogenannten Dachgärten. Läßt es sich nur irgendwie machen, so sind die meisten Bewohner eines Hauses mit Freuden dabei, das Dach des Gebäudes zu einem erfrischenden Aufenthalt auszunützen. In südlichen Ländern mit besserem Klima macht sich die Sache ja so gut wie von selber. In unserem Klima, dessen Ungebärdigkeit niemals hoch genug eingeschätzt werden kann, scheint für die Aufbringung von Gegengründen gegen Dachgärten bereits viel mehr Kraft verbraucht worden zu sein als für das Anstellen belehrender Versuche. Es würde doch wahrlich verwunderlich sein, wenn es der modernen Technik nicht ein Leichtes wäre, die Schwierigkeiten der Sache ohne unliebsame Nebenwirkungen zu überwinden. In Berlin scheinen sich die Dachgärten auf dem Gebäude der Philharmonie (Bernburgerstraße), in Charlottenburg auf dem als „Goethehof“ bezeichneten Häuserkomplexe (Wilmersdorferstraße) bewährt zu haben.

Es würde aber wohl ebenso verwunderlich sein, wenn die moderne Technik nicht über alle Mittel verfügte, unseren Gedanken in einer solchen Weise zu verwirklichen, daß die voraussichtlichen mehr oder minder geistreichen Einwände von vornherein gespart werden könnten. Es läßt sich dann wohl auch über die Ausweitungen von bloßen Steigen hinaus manche ausgedehntere Fläche schaffen, welche das Weichbild der Stadt in er-

wünschter Weise vermehren würde. Schwerlich sind die Hoffnungen übertrieben, die man sich auf den Reiz des Ausblickes von solchen Flächen aus machen kann. Denken wir daran, daß im großen ganzen jegliches Dach, jegliche Brücke, ja selbst fast jeder Bahnhof und schließlich sogar beinahe jeder Punkt einer Eisenbahn einige Gelegenheit zu willkommenen Ausblicken darbietet, namentlich wenn sonst weit und breit die Wege in trübe Steinmassen eingepreßt sind! Und gerade dies ist ein besonders trauriger Bestandteil der Schäden, welche in der Weiterentwicklung der großen Städte liegen. Diese führen uns immer mehr und mehr von der freien Natur weg. Es ist bereits auf charakteristische Unterschiede zwischen städtischen und ländlichen Schulkindern in dieser Beziehung hingewiesen worden.

Wenn man irgendeinen nächstbesten Städter etwa auf seine Frage nach einem richtigen Wege so weisen will, daß man ihm eine Himmelsgegend angibt: wenn man ihn also z. B. anweist, nach Norden zu gehen und dann östlich umzubiegen, so kann man ziemlich sicher sein, daß der also Beschiedene mindestens einige Zeit brauchen wird, bis er sich das richtige Bild von diesen Himmelsrichtungen gemacht hat. Eine nicht üble Satire auf diese unsere Ignoranz ist die Tatsache, daß einem selbst inmitten unserer reichsten Kultur manchmal nachts die Orientierung verloren geht und man sich im Augenblicke durch keine andere Hilfe mehr orientieren kann, als durch den — Polarstern.

Daß unser Kalender sozusagen eine graue Abstraktion geworden ist, wird hier nicht zum ersten Male gesagt. Für jegliches mehr mit der Natur lebende und einigermaßen gebildete Volk ist sein Kalender ein Stück Leben. Es wurde auch schon speziell darauf hingewiesen (z. B. von Otto Willmann, „Aus Hörsaal und Schule", 1904, S. 71), daß ein großer Reiz der antiken Literatur in ihrer engen Berührung mit dem Sternenhimmel liegt, während aus unserer Literatur derlei mehr und mehr schwindet, falls es irgendwann in beträchtlicher Weise darinnen war. Einfachste Dinge, wie z. B. die Bedeutung des Tierkreises, liegen auch vielen unter denen ferne, die eine sogenannte höhere Bildung genossen haben. Als neulich in einer Zeitung die Himmelserscheinungen des Monates Februar 1905 erklärt wurden, hieß es darin, die am 19. jenes Monates eintretende Mondesfinsternis könne, „da gerade Vollmond sei", gut beobachtet werden. Ein Druckfehlerverzeichnis, das einige Tage später im Anschlusse an jenen Artikel erschien, berichtigte zwei Druckfehler darin, keineswegs aber jene widersinnige Stelle. Man darf vielleicht auch annehmen, daß eine ziemlich große Anzahl von Lesern darüber ruhig hinweggelesen hat.



Kriegerdenkmal in Dürnstein a. d. Donau.
Gefecht bei Dürnstein 11. November 1805.
Vom Architekten und k. k. Baurat Friedrich Schachner.

Nun ist es einfach unmöglich, daß wir aus unseren Verhältnissen im direkten Sinne des Wortes zu der sogenannten Natur zurückkehren, wie es im XVIII. Jahrhunderte die Phantasie mancher „selbständiger" Denker haben wollte. Nicht Rückkehr zur Natur, sondern eine neue Vorkehr zur Natur soll die Losung unserer Zeit sein.

Wir haben uns diese Abschweifungen erlaubt, weil wir sie doch in enger Beziehung zu unseren städtischen Wünschen denken. Wer jemals seine Wirtshausruhe auf einer erhöhten Terrasse gefunden hat, wird das Freiere und Natürlichere eines solchen Aufenthaltes wohl gefühlt haben und wird uns verstehen, wenn wir auch von dem Aufenthalt auf einem Dachgarten und nun ebenso auf einem Platzdach eine Steigerung des Naturgefühles, eine Erhöhung des Interesses für die Natur und eine Vermehrung des Verständnisses für sie erwarten. Besitzen wir einmal ein größeres Gebiet von Flächen im städtischen Überniveau, so wird begreiflicherweise die Anlegung von Erfrischungsstätten eine der ersten Ausnützungen des neugewonnenen Raumes sein. Ansichtskarten dürfen dort natürlich ebenfalls verkauft werden; und sie können dort manchen neuen Inhalt finden. Sodann aber mag an folgendes erinnert werden. Manchmal wird in der Stadt auf einer geeigneten Stelle von jemandem, der sein Geld verdienen will, ein mehr oder minder primitives Fernrohr aufgestellt und nach dem Mond oder, wenn es hoch kommt, auch nach einem Planeten oder einem Sternennebel gerichtet. Ob man sich nun mit einer solchen Volksastronomie begnügen oder vielmehr auf populäre wissenschaftliche Veranstaltungen im guten Sinne des Wortes hoffen will: jedenfalls ist auf solchen hochgelegenen Flächen eine günstige Gelegenheit dazu.

Man pflegt auf ländlichen Aussichtspunkten Panoramen oder landkartenähnliche Zeichnungen anzubringen, welche dem Beschauer die einzelnen Bestandteile der Fernsicht weisen. Manchmal ist da zugleich ein Fernrohr angebracht, das auf einen beliebigen Fernpunkt eingestellt werden kann und zugleich mit einer Nadel auf eine zugehörige Stelle der Zeichnung deutet. Vielleicht finden wir auf manchen von den Flächen, die wir der Großstadt hinzugewinnen wollen, einen Aussichtspunkt, der uns zugleich über beträchtliche Teile der Stadt blicken läßt. Dann wird sich eine solche Vorrichtung ebenfalls gut lohnen. Aber noch mehr! Auch für den Anblick des Himmels läßt sich eine ebensolche Grundlage schaffen, natürlich mit einer Vorrichtung, welche das Verfolgen der stetig fortschreitenden Wandlungen am Himmel ermöglicht. Namentlich ein entsprechend eingerichteter drehbarer Tierkreis wird wahrlich nicht schwer anzubringen sein und wird einen günstigen Anfang zur Beschäftigung mit weiteren astronomischen Dingen ergeben.

In unserer Zeit schwellen die Veranstaltungen zu populär-wissenschaftlichen Belehrungen so an, daß man erwarten darf, sie werden diese Gelegenheit zu einer recht praktischen Astronomie sich nicht entgehen lassen und vielmehr beizeiten einer geschäftsmäßigen Stümperei vorbeugen. Auf diese Weise wird es wohl auch möglich sein, uns Städter, natürlich anfangend mit der Jugend, über unseren abstrakten Kalender und über den Verschluß unserer Sinne, den uns das städtische Steinmeer bereitet, zu einer intimeren Berührung mit der freieren Natur hinauszuführen.

Nun kommen die Einwände; oder sie kommen besser nicht. „Einwenden" läßt sich gar viel, wenn man will; „machen" läßt sich nicht nur alles derartige, sondern es läßt sich auch so machen, daß die Einwände von vornherein zuhause bleiben können. Wird man einmal in dieser neuen Welt leben, einer Überwelt im besten Sinne des Wortes, so wird man auch mit Lächeln an die Zeit zurückdenken, in welcher der Gedankenbau einer solchen Welt nur erst ein Lächeln erzielt hat.

Bleiben wir bei der Stadt Berlin, so wird es sich fragen, welche Plätze außer dem Hauptschädling, dem Potsdamer Platz, noch für unsere Idee verwendbar sein könnten. Man mag zurückdenken an die vielbeliebte Novelle von E. T. A. Hoffmann, „Des Vetters Eckfenster", welche den Ausblick auf den Gendarmenmarkt verherrlicht. Ein Gegenstück dazu könnte eine Anwendung unseres Gedankens auf diesen Platz sein. Unter den übrigen, die dafür in Betracht kommen, nennen wir nur den Dönhoffsplatz, dessen Mitte dazu besonders geeignet sein würde, sowie den Leipziger Platz mit seinen zwei Rasenstücken, über deren tieferen Sinn derzeit vielleicht niemand Bescheid weiß, und sodann ganz besonders den an Quantität so bedeutenden Königsplatz. Von der „Lehrter Wüste" gar nicht erst zu sprechen!

Es muß nicht ein Eiffelturm sein, in dessen soundsovieltem Stockwerke man eine Restauration und etwa eine Astronomie findet, und zwischen dessen Füßen, unter dessen Dach man bequem wandeln kann. Viel einfachere und wahrscheinlich ebenso nützliche, möglicherweise etwas schönere Konstruktionen sind es, an die wir denken und mahnen.



Grabdenkmal vom Architekten A. Cechner, k. k. Professor, und Bildhauer B. Kavka, Prag.

Gerade in der letzten Zeit sind aber so viele Motive für und gegen unser Thema aufgetaucht, den Tatsachen, wie auch den Gedanken nach, daß wir genötigt sind, bei den Schwierigkeiten und zugleich Hoffnungen der Sache noch ein wenig zu verweilen. In Berlin geht eine oder die andere Stimme aus der Bürgerschaft in Vorstellungen an die Behörde und an das Publikum von dem Gedanken aus, die neue technische Errungenschaft des Aufzuges oder Liftes auch für Gebilde der hier gemeinten Art zu verwerten. Erholungsgelegenheiten für den Städter, die im Niveau nicht möglich sind, könnten auf diese Weise über dem Niveau leicht geschaffen werden. Luftige hohe Pavillons, in der Regel mit Restaurationen, jedoch ohne Zwang des Publikums dazu, etwa auch mit Musik an schönen Sommerabenden, und mancherlei ähnliche Unternehmungen würden das Programm dieser Forderung ausmachen. Sie hält sich zugleich an die Überzeugung, daß an dem Beliebtheitserfolg solcher Unternehmungen kaum gezweifelt werden könne. Dazu kommt noch, daß gerade hier die Stadt als Behörde in zweckmäßiger Weise zugunsten des Vorteiles ihrer Einwohner eingreifen könnte.

So würde etwas geschaffen werden, für das der Ausdruck „Luftkurort" anscheinend bereits von mehreren Seiten eine neue Verwendung findet. Dabei können solche Gebilde sogar ohne Erwerbung eines eigenen Terrains konstruiert werden, da sie sich lediglich auf einem schon benützten öffentlichen Boden erheben. Von jener Seite wird namentlich auf die Möglichkeit hingewiesen, derartige Bauten oberhalb von Brücken zu errichten. Wenn wir uns an die zweckmäßige und schöne Überbauung der Oberbaumbrücke in Berlin durch die Hochbahn erinnern, so wissen wir schwerlich einen Grund, der von vornherein gegen



Engelköpfe. Schatzkammerkapelle der Kathedrale in Krakau (Tafel 46–49). Detail der Wanddekoration. Vom akad. Maler Józef von Mehoffer in Krakau.

eine derartige Benützung von Brücken eingewendet werden könnte.

Im allgemeinen bedenke man, daß ähnliche Darbietungen, nur in weniger radikaler Weise, bereits an manchen Orten bestehen. Städtische Schätze wie in Breslau die Liebichshöhe (ein Belvedere, dessen Turm einen vielgerühmten Überblick über die Stadt und über die weitere Umgebung gibt) sind nicht mehr selten und werden doch wohl von der Einwohnerschaft erst herbeigesehnt und dann freudig begrüßt. Der Gedanke derartiges durch Benützung von Hausdächern zu erreichen, hat neuerdings in Brüssel dazu geführt, daß man auf dem sozialistischen Klubhaus, der „Maison du peuple“ (erbaut 1896—1899), das Dach zu einer eigentümlichen Gartenanlage benützt hat, von der aus sich ein Überblick über die ganze Stadt darbietet.

Erinnern wir uns doch, daß Restaurants, Kaffeehäuser usw. an höher gelegenen Stellen und mit weiten oder auch nur engen, aber interessanten und bequemen Aussichten nichts Neues mehr sind. Manche bedeutende Stadtplätze oder Straßenkreuzungen können von einem Kaffeehaussalon oder dergleichen, der im ersten Stockwerk eines Hauses liegt, auf angenehme Weise überblickt werden: Beispiele aus Wien vom Stephansplatz oder Graben und aus Berlin von der Kreuzung der Straße Unter den Linden und der Friedrichstraße sind in entsprechender Weise bekannt. Halten wir an solchen Tatsachen der Erhebung über das untere Niveau fest, und denken wir an die Möglichkeiten einer weiteren Ausbildung dieses Prinzipes, so wird es zunächst nicht allzu kühn gedacht sein, wenn unsere Phantasie uns zu den Balkons, Vorbauten oder dergleichen führt, die es an solchen Stätten etwa gibt, und wenn sie uns dann weiterhin dazu verführt, an eine Fortsetzung dieser architektonischen Nebengebilde in den freien Raum hinaus zu denken. Durch Säulen oder durch sonstige Träger ist ein solcher Vorbau leicht nach vorne zu verlängern, und es entsteht dadurch für das untere Niveau ein vielleicht sehr erwünschter Arkadenbau. Befindet sich nun in einem gegenüberliegenden Haus ebenfalls ein solches Gebilde, so mag der Gedanke, diese beiden Gebilde bis zur Mitte des freien Raumes zusammenzuführen, nur eben im ersten Augenblick eine lächelnde Überraschung herbeiführen. Ich wüßte nicht, was hier der Technik zu schwer, dem Verkehre zu störend sein würde. Längst gibt es in engeren Gassen überbrückende Bogen (Schwibbogen oder dgl.); und die Differenz zwischen einer engeren und einer weiteren Straße kann doch für die gegenwärtige Technik kaum einen Unterschied ausmachen. Heute lächelt man leicht über Gedanken, die künftighin zum täglichen Stadtleben gehören können. Unseren Vorfahren war es wohl ein schwindlicherer Gedanke, auf der Eisenbahn zu fahren, als es für uns der Gedanke ist, auf einem hochgespannten neuen „Ponte rialto“ am Kaffeetische zu sitzen und auf das Getümmel da drunten ebenso lächelnd herabzusehen, wie heute wahrscheinlich noch auf solche Zukunftsphantasien lächelnd herabgesehen wird.

Der Gedanke an Brücken über den Straßen hat es natürlich nicht nötig, sich an erststockige Restaurationsräume zu klammern. Haben wir einmal das Hausdach in den Bereich der hier gemeinten Möglichkeiten gezogen, so wird uns auch der Gedanke nicht mehr so fern erscheinen, daß zwei Häuser, die durch eine Straße voneinander getrennt sind, ihre Dächer mittels einer Straßenbrücke verbinden, mag diese nun freischwebend sein oder von eisernen Trägern in der Straßenmitte gestützt werden, die dann ihrerseits wiederum anderen Zwecken des Straßenlebens dienen mögen.

Mit diesen Gedanken haben wir uns nur erst auf dem Boden der engeren Stadtteile bewegt. Denken wir uns nun in die freieren Stadtgegenden hinein, so liegt auch, abgesehen von der Überdachung oder Überbrückung der Plätze und Straßen, die Frage nahe, warum denn die Aussichtstürme, die in ländlichen Gegenden nun immer beliebter werden, nicht auch für die Stadt hergestellt werden sollten. Allerdings besitzen bereits die meisten Städte irgend einen Kirchturm oder Rathausturm, der vom Publikum bestiegen werden kann und diese Mühe durch eine prächtige Fernsicht lohnt. Wie wenig derlei Gelegenheiten in Anspruch genommen werden, dürfte ziemlich allgemein bekannt sein. Begreiflich ist es schon deshalb, weil derlei immer nur ein Nebending ist: der Turm erfüllt eben in erster Reihe einen anderen Zweck als den, für das Publikum zu sorgen. Letzteres geht am ehesten dorthin, wo ihm die Privatindustrie gefällig entgegenkommt, wird sich jedoch allerdings nicht unbedingt scheu zurückziehen, wenn etwa die Stadt selber unter den Formen einer Privatindustrie auftritt, d. h. vor allem: Man will die Sache bequem haben, ohne viel Nachfragerei, aber mit desto mehr Annehmlichkeiten der Seele und des Leibes.

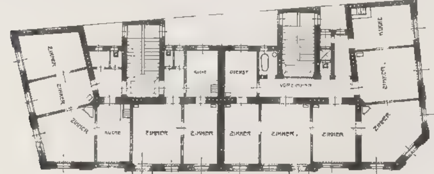
Kathedrale zu Płock, Russ.-Polen (Tafel 46–49). Detail der Dekoration des Gewölbes. Vom akad. Maler Józef von Mehoffer in Krakau

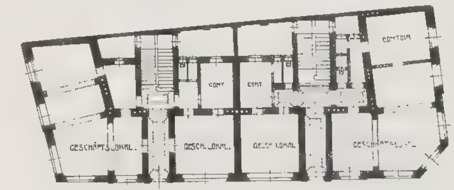
Nun appellieren wir abermals an die moderne Technik mit der Meinung, daß die Errichtung von städtischen Aussichtstürmen zu den leichtesten Dingen gehören dürfte, wenn nur guter Wille dazu da ist. Auch das Terrain braucht dazu nicht groß sein, nicht größer etwa, als wie viel einem öffentlichen Denkmal, einem Brunnen, einer Siegessäule, einem öden Rasenstreifen oder dgl. gewidmet wird. Daß dann ein solcher Aussichtsturm mit anderen öffentlichen Anlagen, also mit einem bildhauerischen Denkmal, mit einem Brunnen, mit gärtnerischen Anlagen u. dgl. m. verbunden werden könnte, ist wohl ebenfalls kein allzu kühner Gedanke.

Viele öffentliche Plätze, namentlich die sogenannten Sternplätze, und eventuell auch breite Straßen wollen die aus ihrer falschen Anlage hervorgehenden Gefahren für den Verkehr einigermaßen überwinden durch die hochberühmte Einrichtung der sogenannten „Rettungsinsel“. Muß nun eine solche Insel da sein, so ist es doch wiederum ein leichtes, auf ihr eine Eisenkonstruktion zu errichten, welche unten noch genug freien Platz läßt und nach oben in einer Aussichtsgelegenheit endigt. Ebenso lassen sich derlei „Rettungsinseln“ wohl am leichtesten verwenden, wenn nach Platz für die Träger irgend welcher Konstruktionen gefragt wird, die sich etwa über einen Platz hinüberwölben sollen.

Manche von unseren Plätzen zeichnen sich aus (oder zeichnen sich vielmehr nicht aus) durch die berühmten Siegessäulen oder dergleichen, die sich in ihrer Mitte erheben. Ob sie wirklich für die dahinwandelnde Menschheit etwas einigermaßen Gewichtiges bedeuten, darf man doch bezweifeln. An ihrer Stelle könnte wahrlich leicht ein Aussichtsturm stehen, der schließlich doch wieder als irgend ein Siegesdenkmal oder dergleichen gedacht sein kann. Manche von diesen Säulen (wie z. B. die auf dem Königsplatz in Berlin) sind allerdings bereits besteigbar. Gerade sehr verlockend scheinen derlei Aufstiege nicht zu wirken. Was aber nicht gegen unser Prinzip spricht, sondern nur dagegen, daß die Sache bisher noch nicht zweckmäßig genug angefaßt ist.

Eine von diesen Siegessäulen, die sogenannte Bellealliancesäule, steht auf dem Belleallianceplatz in Berlin. Statt ihrer können wir uns irgendeine Turmkonstruktion mit bequemer Gelegenheit zum Aufstieg und zur Aussicht um so leichter denken, als gerade diese Säule kein Muster ist. In dem umfassenden Buche „Der Städtebau“ („Handbuch der Architektur“, IV 9, 1890, S. 426 f.) übt J. Stübben an dieser, nach seiner Darlegung zu kleinen Säule die entsprechende Kritik. — Im übrigen geht dieses eben erwähnte Hauptwerk noch in keiner Weise auf unsere Zukunftsphantasien ein. Allerdings mahnt der Verfasser an den Vorteil der Errichtung von Erholungsbauten in der Stadt, was zumal im sechsten Kapitel seines zweiten Abschnittes (S. 396–402), betitelt: „Die Baulichkeiten für Verkaufs-, Erholungs- und Verkehrszwecke“, geschieht. Vertieft man sich aber in die Welt der von diesem Stadtbaumeister empfohlenen und durch Abbildungen vertretenen Wettersäulen, Kioske u. dgl., so drängt sich abermals die Frage auf, ob es denn für die





Wohnhaus in Königgrätz, Böhmen. Vom Architekten Rudolf Němec. (Tafel 51.)

moderne Technik nicht ein Kinderspiel sein sollte, derartige Bauten so zu erweitern, daß sie in unserem Sinn einen neuen Bestandteil des städtischen Lebens bilden könnten.

Wo immer über die Ausstattung städtischer Gärten u. dgl. gesprochen wird, dort findet auch unsere Gedankenreihe einen Platz zum Aufmarschieren. In dem Aufsatze, den Hartwig Fischel in der Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk", VIII 7 und 8, S. 406 ff., veröffentlicht, unter dem Titel „Moderner und alter Gartenschmuck", erfahren wir wiederum manches Hübsche über die Anlegung von Sonnenuhren, Taubenhäusern u. dgl. m. So gut nun von derartigem die Zukunftsbilder entworfen werden, ebensogut können sie es von jenen höher gehenden Unternehmungen, die wir meinen.

Die Stadt Wien besitzt, wie fast jede in neuerer Zeit erweiterte Stadt, einige Plätze, deren falsche Übergröße nachgerade auch von weiteren Kreisen eingesehen werden kann. Die Übergröße des Rathausplatzes und des Votivkirchenplatzes hat bereits Camillo Sitte scharf kritisiert, mit Vorschlägen zu ihrer zweckentsprechenden Verkleinerung. Jedenfalls ist hier Terrain genug vorhanden, daß sowohl unseren Plätzen wie auch der erforderlichen Verkleinerung und Belebung dieser halbtoten Plätze leicht gedient werden könnte.

Natürlich ruhen die Einwände immer und immer nicht. Wollen wir einen Platz überbrücken oder überdachen, so erhebt sich sofort die Frage, ob denn der Platz den Raum hergeben kann, der erforderlich ist, damit der Anstieg überhaupt bewerkstelligt werden kann. Es scheint uns allerdings, daß für diesen geringen Anspruch auf jedem der vielberufenen, ohnehin meist zu großen Plätze der Raum dazu um so eher hergegeben werden kann, als durch unsere Vorschläge der Platz im übrigen entlastet werden soll. Dann wieder heißt es, daß das Publikum allem, was ein Hinübersteigen ist, ängstlich ausweicht und nach wie vor lieber durch das Getümmel eilen, als irgend einen mehr oder weniger luftigen Umweg machen wird. In Berlin führt über den Nordring der Stadt- und Ringbahn nahe dem Bahnhof Putlitzstraße eine Bahnüberführung namens „Putlitzsteg", in der Richtung nach Plötzensee; und dieser neuen Überführung wird nachgesagt, daß das Publikum sie so gut wie gar nicht benützt und immer noch lieber einen viertelstündigen Umweg im Niveau auf sich nimmt, als den Anlauf zum Überwinden des Niveaus zu machen.

Gerade solche Fälle jedoch legen uns den Gedanken nahe, daß hinter diesen Schwierigkeiten doch noch ein weiterer oder ein tieferer Faktor stecken muß, der hier in einer auf die Dauer unnötigen Weise Fortschritte hemmt, die sonst recht bequem gemacht werden könnten. Wenn jemand in der Großstadt, die ja das Hetzen um jede Minute nahelegt, lieber einen weiten Umweg macht, als den nächsten Weg mittels einer kleinen Höhenbemühung einzuschlagen, wenn also das Publikum in derartiger Weise seinen direktesten Vorteil verleugnet: dann kann es sich doch nur mehr darum handeln, das Publikum über ein hemmendes Vorurteil durch die Eröffnung neuer Gewohnheiten hinauszuheben.

Es ist dabei wahrscheinlich ebenso wie mit aller Hygiene. Oft sind unglaubliche Kräfte nötig, um die Menschen zur Reinlichkeit, speziell zum Gebrauche von Wasser, dann weiterhin zu gesundheitlichen Bewegungen u. dgl. anzuleiten. Ist aber einmal der tote Punkt überwunden, dann wird leicht allgemein eingesehen, wie bequem eigentlich die Sache ist. Wer sich täglich ordentlich wäscht, wird vielleicht eines schönen Tages auch einsehen, daß er gerade so gut einige Stufen steigen oder — sich mit dem Lift in eine erfreuliche Höhe hinaufführen lassen kann.

Die moderne Hygiene hat bereits recht kuriose Veranstaltungen ersonnen. Man fährt auf Ozeandampfern gesundheitshalber spazieren; man nimmt Luft- und Lichtbäder; man schrebert (oder müllert neuerdings) in einer Weise, die vorher als Wahnsinn erschienen wäre, in seinem Zimmer hin und her. Daß nun jene städtischen „Luftkurorte" in Form von hohen Terrassen mit Gelegenheiten zu gesundheitsförderlichem Ausruhen, vielleicht sogar mit eigenen Liegehallen errichtet werden, das läßt sich wahrlich leicht in das Programm der modernen Hygiene hineindenken.

Noch mehr! Die moderne Hygiene gibt, wie ebenfalls schon mehrmals gesagt worden ist, einen Kulturboden her, auf und aus welchem echte künstlerische Früchte wachsen können, vielleicht sogar solche, die uns einen sogenannten neuen Stil bringen werden. In den Zeiten allgemeiner religiöser Interessen waren hochragende Kirchengebäude und noch höher ragende Türme gleichsam eine Selbstverständlichkeit; und sie waren es bei einer weit geringeren Entwicklung der architektonischen Technik, als wir sie heute haben. Sehen wir nun ab von allem, was sich über eine Renaissance der Religionen und ihrer Architekturen sagen ließe, so dürfen wir uns doch freuen, an der modernen Hygiene einen Interessenkreis zu besitzen, der ebenfalls leicht „in die Höhe geht". Vielleicht wird einmal eben diese Hygiene mit den von uns gemeinten und ihr dienenden Schöpfungen so viel zur Schönheit einer Stadt und speziell des Profiles einer Stadt beitragen, daß dann ein Dichter der Zukunft abermals, doch in veränderter Weise, „Eine Geschichte aus der Stadt mit den schönen Türmen" erzählen kann, wie sie der Däne Sophus Michaelis aus dem Städtchen San Grimignano im Toskanischen erzählt (übersetzt von Marie Herzfeld, Frankfurt a. M. 1905).



Portalentwurf vom Architekten Hans Kirchmayr.

Es gibt eine geometrische Unterhaltungsaufgabe, welche lautet, daß aus sechs Streichhölzchen vier gleichseitige Dreiecke von der Seitenlänge eines solchen Hölzchens konstruiert werden sollen. Wohl jedermann geht an die Lösung so heran, daß er sich den Kopf an dem Versuche abarbeitet, das Verlangte in einem einzigen Niveau zu leisten. Bis endlich der Fragesteller darauf aufmerksam macht, daß dabei in die Aufgabenstellung eine Voraussetzung hineingetragen wird, die in ihr keineswegs liegt. Worauf dann die Benützung der dritten Dimension die Lösung aufs einfachste ermöglicht.

Nicht wesentlich anders wird es sich in der Welt der städtischen Architektur- und Wohlfahrtspflege verhalten. Auch hier gibt es solche Aufgaben. Problem: Man schaffe mit 25 m² Bodenfläche und mit 25.000 oder 250.000 Mark ebensoviel Points Gesundheitsvorteil für die Bewohner der Stadt. Während nun die Köpfe sich damit abplagen, die Mittel zu diesem Zweck ebenso zu verwenden, wie in jenem vorigen Beispiel die Streichhölzchen etwa auf einer Tischfläche erfolglos hin- und hergeschoben werden, liegt der Ausweg zur glücklichen Lösung nahe genug: Was in zwei Dimensionen nicht gelingt, kann in dreien gelingen; und was in einem einzigen Niveau keinen Platz findet, kann ihn bequem in zweien finden. Zumal dann, wenn das zweite Niveau vorerst unbegrenzt viele Höhenunterschiede vom ursprünglichen Niveau einnehmen kann und wenn es, zu einem fröhlichen „Ende gut, alles gut", im wesentlichen gar keine Terrainkosten verursacht.

Literatur.

- Das Beleuchtungswesen vom Mittelalter bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts. 60 Tafeln Lichtdruck. Von Ladislaus Edler v. Benesch. Anton Schroll & Co., 1905.
- Die deutsche Bürgerwohnung. Von Ingenieur Dr. Paul Klopfer. Paul Waetzel, Freiburg i. B. und Leipzig 1905.
- Die Kunst in Prag zur Zeit Rudolf II. Von Dr. Karl Chytil. Herausgegeben im Verlage des kunstgewerblichen Museums der Handels- und Gewerbekammer in Prag.
- Wagnerschule. Jahre 1902/03 und 1903 04. Baumgärtners Buchhandlung, Leipzig 1905.
- Vernunft und Mode in der Kunst. Von A. Nothnagel. L. Fernau, Leipzig 1905.
- Der Städtebau. Monatsschrift, Schlußheft des II. Jahrganges. Ernst Wasmuth, Berlin 1905.
- R. Henrici, Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen. D. W. Callweg, München.

Amerikanischer Landhausbau.

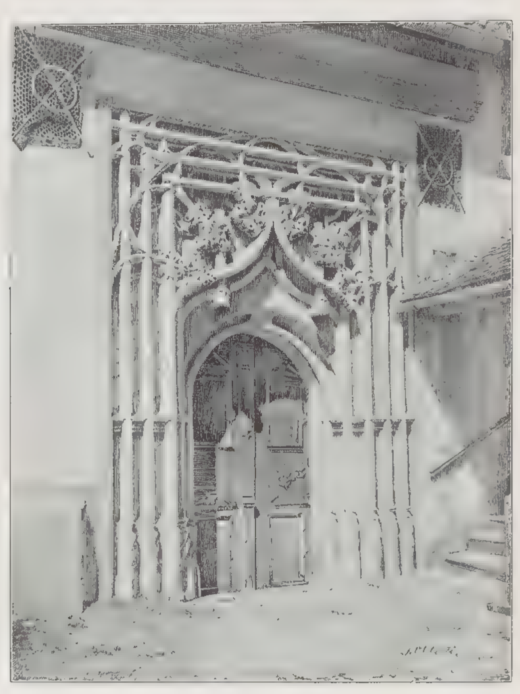
Von Franz Fammler, Berlin.

Insgemein neigt man bei uns wohl dazu, das Wahrzeichen und Charakteristikum der modernen amerikanischen Architektur in den zwanziggeschossigen und tausendräumigen sogenannten Wolkenkratzern zu erblicken. Der überwältigende Eindruck, den diese auch die letzten und äußersten Konsequenzen des hervorragend praktischen amerikanischen Geschäftssinnes verwirklichende Großstadtarchitektur auf den Besucher Nordamerikas auszuüben pflegt, ist durchweg ein so tiefgehender und nachhaltiger, daß man darob zumeist ganz übersieht, wie greifbar deutlich demgegenüber doch eben diese überseeische Baukunst auf einem zweiten Hauptfelde ihrer Betätigung, in ihrer Landhausarchitektur, gerade das persönliche Einzelempfinden in einer bei uns noch wenig gekannten urwüchsigen Natürlichkeit und materialgerechten Selbstverständlichkeit zu Worte kommen läßt. Die gegenwärtig bei uns immer höhere Wellen schlagende Bewegung zur Pflege der Landhausbaukunst erweist es daher als in gleichem Grade zeitgemäß und nutzbringend, auch unseren auf diesem architektonischen Zweiggebiete wirkenden Kreisen einmal des näheren in Erinnerung zu bringen, inwiefern die hierin erfolgreich tätigen amerikanischen Architekten geradewegs als die zuverlässigsten und einer sinngemäßen Nachfolge durchaus würdigen Pfadfinder des individuellen modernen Landhausbaues gerühmt werden dürfen.

Was von den führenden amerikanischen Landhausarchitekten im Verlaufe der jüngsten Zeit geschaffen worden, ist durchweg so vortrefflich Naturoriginelles, daß schon um dessentwillen die Betrachtung für jeden deutschen Fachgenossen eine Fülle reizvollster Anregungen bietet. Das dem amerikanischen Landhaus eigene typische Gepräge beruht vor allem auf der dem transatlantischen Architekten in ungewöhnlich hohem Maße verliehenen Fähigkeit, sein Bauwerk den gebotenen Naturverhältnissen aufs innigste anzupassen, so daß dann diese Gebäude gleichsam wie dem Boden entwachsene, mit dem Boden von Natur aus zusammengehörige Architekturgebilde erscheinen. Der aus der Fremde kommende Beschauer wird sich dessen oft so stark bewußt, daß er sich an der hier vorliegenden harmonischen Gegenseitigkeit zwischen Architektur und Landschaft nicht satt zu sehen vermag und sich nur ungern von dem reinen Eindrucke dieser einheitlichen Architekturwirkung wieder trennt. Der Grund, weshalb es gerade dem Amerikaner in so besonderer Vollkommenheit gelingt, sein Landhaus aus dem Schoße der Natur geboren erscheinen zu lassen, liegt wohl vor allem in der diesem Volke innewohnenden starken, urwüchsigen Witterung für landschaftliche Wirkungswerte. Ein Vorzug, der denn die dortigen Architekten zweifellos gegenüber denen jedes anderen Landes in Vorteil setzt. Von diesem instinktiven Natursinne getragen, wissen nun die amerikanischen Baukünstler durch zweckmäßigste Wahl des Baumateriales und zugleich durch eine in jedem Einzelfalle auf neue Art erstellte naturgerechte Gruppierung und Gliederung ihren Landhausbauten jenen unvergleichlichen



Detail des Fensters im I. Stock vom Wohnhaus, Wien, I. Dominikanerbastei 4. Vom Architekten Theodor Bach, k. k. Baurat.



Kirchentür in Göss (Steiermark). Aufnahme vom Architekten J. Oblatt.

Stempel natureigener Ursprünglichkeit aufzuprägen, der in solcher restlosen Unmittelbarkeit von unseren Architekten auf diesem Gebiete bisher leider nur an wenigen bevorzugten Ausnahmen zutage getreten ist. Allerdings darf auch dabei wiederum nicht verkannt werden, daß den Architekten der neuen Welt für ihre Zwecke neben einer hochentwickelten Kunststeinindustrie, mit der die unserige ja immerhin konkurrieren kann, doch auch noch in ihrem Lande ein schier unermeßlicher und örtlich kaum begrenzter Reichtum an natürlichen Baumaterialien zu Gebote steht, wie er in gleich unbeschränkter Universalität bei uns keineswegs allenthalben von der Natur bereit gehalten ist. Verglichen mit den amerikanischen Verhältnissen des Baumaterialienmarktes haben also unsere Architekten schon allein bei der Materialbeschaffung zweifellos unter einer nachteiligen Ungunst zu leiden, die ihnen begreiflicherweise den Wettbewerb mit den Leistungen ihrer amerikanischen Berufsgenossen nicht unerheblich erschweren muß. Trotz alledem läßt sich aber auch bei uns, wenn auch vielleicht unter größeren äußeren Mühen, mit den verfügbaren Materialien Schönes erzielen, wofern nur die Pflege eines künstlerisch durchgebildeten Natursinnes von unseren Architekten ausnahmslos und dauernd mit innigster Sorgfalt und Herzenswärme aufgenommen bleibt. Für die Erweckung und Stärkung der architektonischen Ausdruckssicherheit dieses Natursinnes können uns dann die amerikanischen Landhausbauten in vielem vorbildlich und fördersam sein.

Zu dieser Erkenntnis gelangt man schon gleich bei der Betrachtung der von dem Amerikaner mit Rücksicht auf die landschaftliche Bildwirkung jedesmal verschieden getroffenen Wahl des für sein Landhaus geeigneten Baumateriales. Alle Typen des modernen Landhauses finden wir hierbei in wahrhaft mustergültiger Ausführung vertreten. Denn vom einfachen Holzhäuschen an bis zum wuchtigen Bruchsteinbauwerk und zur zierlich vornehmen Kunststeinarchitektur dient die Materialwahl stets offensichtlich dem einen Hauptgesichtspunkte, die Gesamtwirkung den Bedingungen des Landschaftsbildes so vollkommen wie möglich einzuordnen und dadurch dem Landhause jene natürliche Ruhe und bodenständige Selbstsicherheit zu vermitteln, die mit zu dem Besten gehört, was die Architektur zu leisten vermag. Die überzeugende Materialwahrheit, der hervorstechende Grundzug aller modernen amerikanischen Architektur, tritt dabei jedesmal in einer besonders wohltuenden Betonung baukünstlerisch hervor.

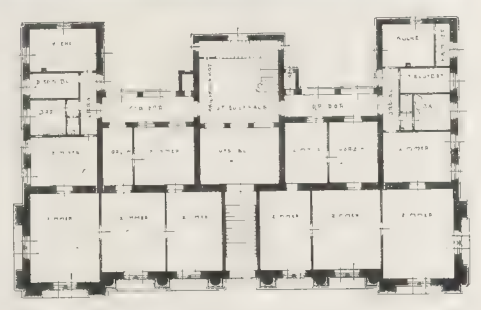
Dies gilt zunächst und wohl am deutlichsten von den in Holz konstruierten Landhäusern. Dabei kommt es den überseeischen Landhausarchitekten ganz besonders zugute, daß die amerikanischen Bauvorschriften die Verwendung des Holzes als Baumaterials im Landhausbau nach jeder Richtung hin anstandslos zulassen. Hier gehört denn vor allem unser lebhaftes Interesse dem von den Amerikanern gern und mit bestem Geschick gehandhabten Verfahren, die dicken Balken des Obergeschosses gleichzeitig für das Holzgesims heranzuziehen. Und da es drüben Brauch, vorwiegend schmale, hochkantige und sehr dicht liegende Hölzer zu verwenden, so genügt es für diese, die man nun frei herauskragen läßt, vollständig, wenn sie durch konsolartige Aufschieblinge an den Fachwerkspfosten gestützt werden. Selbst in den Fällen, wo man das Haus noch mit grauem Zementmörtel verputzt, lassen doch allein schon diese starken horizontalen Vorkragungen der Gesimse keinen Augenblick einen Zweifel oder eine Täuschung über die Natur des verwendeten Konstruktionsmateriales aufkommen. Gerade aber die scheinbar unwillkürliche Naivetät, mit der an diesen Häuschen die Konstruktionsmethode sichtbar gelassen wird, führt hier auf der Folie der umgebenden Natur oft zu höchsten baukünstlerischen Tri-

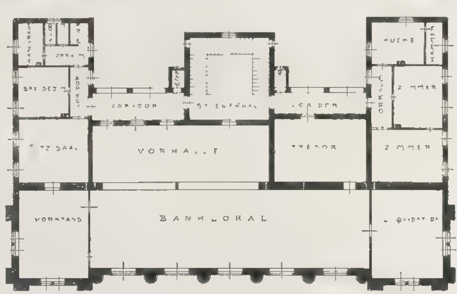
umphen. Denn selbst der nicht fachmännisch geschulte Laie muß es herausfühlen, daß hier ein Balkengerippe Träger der hölzernen Schindelverkleidung ist, und daß für diese kleinen Erker und Balkone nur das Holz die konstruktive Unterlage abgegeben hat. Man bewundert an diesen einfachen Landhäuschen die bei äußerster Materialanspruchslosigkeit so überzeugend geschaffene Einheitlichkeit der Gesamtwirkung, die allerdings in einer wohl noch aus den kolonialen Zeiten des Landes stammenden hochentwickelten Zimmermannskunst ihren fruchtbarsten Nährboden finden mag.

Während die Erscheinung dieser aus Holz errichteten Landhäuser sich der stillen Ruhe einer vegetationsreichen Ebene wie dem wilden Ungestüm einer felsigen, zerklüfteten Bergnatur in jedem Falle organisch eingliedern läßt, erfordert und zeigt die Verwendung des Steinmaterials bei jedem Einzelwerke ein besonders feines Empfinden für die in der umgebenden Welt liegende und in der Landhausarchitektur widerspruchslos aufzunehmende Gesamtstimmung. Das in bergig-waldiger Natur stehende Landhaus und der Landsitz in ebenem Terrain zeigen in dieser Hinsicht einen markanten Ausdrucksunterschied, bilden zwei grundverschiedene Gestaltungen der Steinarchitektur im Landhausbau. Beide naturgewachsen und naturwahr in ihrer Art. Die freundlich heitere Flächenwirkung des varietätenreichen Kunststeinmaterials, hie und da in leichter Verbindung mit Bruchsteinmauerwerk, gehört dem Flachlande, und sie verfehlt hier niemals den sinnenfälligen Eindruck, als sei das von ihr erstellte Landhaus aus dem ruhigen Flusse der vorhandenen Bodenbewegungen und Bodenkräfte geschaffen. Glatte Verblendsteinfronten mit Terrakottagliederung einen hier den Bau mit dem saftigen Grün der umgebenden Wiesenflächen, und der oft noch bei diesen Landhäusern als vermittelndes Bindeglied zwischen Natur und Architektur eingeschobene Park mit einzelstehenden Bäumen und Ziersträuchern rundet das Ganze zu einem lückenlosen Naturausschnitte. — Welch anderes Steinmaterial erheischt dagegen der steile, felsige Hang mit dem tiefen Ernst waldreichen Hintergrundes! Ein schweres, massiges Mauerwerk aus wuchtigem Felsgestein, Blöcken und Geröllstücken, wecken diese Bauten in dem Beschauer unfehlbar die Vorstellung, als habe hier die Urkraft der wenig kultivierten Natur in titanenhaftem Drange diese Architekturwerke aus dem Erdenschoße ans Licht geworfen. Und dieser Charakter verleugnet sich an solchen inmitten des Felsgewirres und des regellosen Buschwerkes stehenden Landhäusern auch da nicht, wo nur das Sockelgeschoß aus dem lokalen Steinmaterial in energischem Rustikaeffekt gebildet ist, während die höheren Teile in Fachwerk gehalten sind, dessen Zwischenräume man in Schindelabdeckung oder in Putz mit darin eingedrückten Muscheln und Seekieseln hergestellt hat. Aber auch die eruptive Gewalt solcher Felsarchitekturen ermangelt wiederum nicht der sichtbaren Überleitung zum Leben der landschaftlichen Umgebung: Einfriedungen aus Naturgestein oder roh behauenem Holze, meist begleitet von rauhen Heckenanlagen, wollen, statt tatsächlich zu trennen, dem Auge weit eher als die zwischen der rauhen Außennatur und dem Innenfrieden des Landhauses geschlagene vermittelnde Brücke erscheinen.

Dem Landschaftsbilde angepaßte Materialwahl und Materialverwendung tun es aber nicht allein. Sie tun es nicht einmal hauptsächlich. Eine Landhausarchitektur, die darin ihr volles Genüge fände, wäre nur ein sehr oberflächliches Beginnen, das am leeren Außenschein haften bliebe und sich den innersten Wesenskern völlig entgehen ließe. Nicht so das amerikanische Landhaus. Hier verbleibt es nicht etwa nur bei reinen Fassadendichtungen, in denen lediglich eine dem wechselnden Landschaftscharakter kongeniale Materialsprache baukünstlerisch zum Ausdruck gebracht wäre. Die durch die landschaftliche Eigenart gebotene Gruppierung der Baumassen, die von den Landschaftsformen geforderte Prägnanz der Silhouette, dieses sind die Momente, deren eingehende Berücksichtigung in erster Linie dem amerikanischen Landhausbau seinen vorbildlichen Wert verleiht. Mag sein, daß die Amerikaner in diesem Punkte von den großen englischen Landhausarchitekten manches gelernt haben; mag sein, daß insbesondere die Schöpfungen eines Voisey auf die Entwicklung auch ihrer Formengesinnung im Landhausbau nicht unwirksam geblieben sind. Wer aber Gelegenheit nimmt, einmal die moderne englische Landhausarchitektur mit dem zu vergleichen, was das heutige Amerika etwa seinem Grosvenor Atterbury im Landhausbau zu verdanken hat, wird sich der Überzeugung nicht verschließen können, daß die Amerikaner den ihnen von England überkommenen Bauideen gerade mit Rücksicht auf die Gerechtsame des Landschaftsbildes eine so spezifische Umwertung gegeben und demzufolge in ihren Leistungen die Wesensgemeinschaft zwischen Natur und Architektur mit einer Genialität ins Werk gesetzt haben, daß in diesem Sinne die Engländer heute schon unzweifelhaft von den Amerikanern um ein Bedeutendes überholt erscheinen.







Filiale der Öst.-Ung. Bank in Temesvár. Vom Arch. Josef Hubert (Budapest).

Was an der Baugestaltung und Baugruppierung des amerikanischen Landhauses am entschiedensten in die Augen springt, ist das ausgesprochen Lagerhafte seines Aufbaues, ist die durch sinngemäße Verteilung der Baumassen erzielte energische Betonung des Bodenständigen, Bodenwüchsigen seiner Form. Anders im Flachlande, anders in den Bergen. Die stille, ruhige Ebene verträgt nur ein Landhaus, das sich in wohliger Breite inmitten der Wiesengründe und Steppenflächen bettet. Hier herrscht daher das Gestreckte der Hausform, und durch Beschränkung des sichtbaren Kellergeschosses, des Bodenraumes und der Dachhöhe auf das erreichbar kleinste Maß, durch möglichst tiefe Herabziehung des Daches über das obere Geschoß, durch eine meisterhafte Betonung des Horizontalismus in der Fassadengliederung, ja durch Anhängung von Veranden und Unterfahrten, sieht man diesen Eindruck des breit Gelagerten, des niedrig, aber fest Gewachsenen für das Landhaus der Ebene aufs glücklichste architektonisch bedeutsam gemacht. Nirgends die ausschlaggebende Absicht malerischer Gruppierung lediglich um dieser selbst willen; einzig die in der Ebene obwaltenden Wohnbedürfnisse bestimmen den Grundriß. Und doch weiß man hier reizvolle Gruppenwerte zu schaffen, die nun mit größtem Feingefühl gegeneinander ausgespielt werden, so daß der Erscheinung eines solchen Landhauses trotz der breiten Behaglichkeit doch auch anmutige Beweglichkeit nicht mangelt. — In gleicher Intensität trägt der andere Typ des in Stein aufgeführten Landhauses Gebirgscharakter. Auch hier das Lagerhafte im Sinne des im Felsboden Angewurzelten, von seinem natürlichen Platze Unverdrängbaren. Allerdings verbietet sich hier ganz von selbst jede besondere Breitenausdehnung des Baukörpers, und auf knappem Raume faßt ein hochgezogenes spitzes Dach das Ganze zusammen. Wie aber die Umrißlinien des Bauwerkes auf das unvermittelte Steigen und Fallen des Bergterrains zugeschnitten sind, die ganze Baumasse an die Felswand wie an ihren naturgewollten Rückhalt angelehnt erscheint, dem jähen Absturz des Berghanges sich schräg ansteigendes, massiges Sockelmauerwerk entgegenstemmt, wuchtig aufstrebende Schornsteine und kräftige Turmbauten die wild hinabjagenden Terrainlinien zum Verweilen zwingen, das alles zeugt von einer überragenden Höhe des Natursinnes und einer gereift verständnisvollen Feinheit des Architekturempfindens, aus deren glücklicher Vereinigung denn freilich dem Berufenen die Fähigkeit zu solchen Werken höchsten baukünstlerischen Wertes erwachsen mußte.

Villa in Abbazia. Vom Arch. P. Palumbo. (Tafel 60.)

Ein zuverlässiges Kriterium für das baukünstlerische Vermögen eines Architekten liegt in der Art, wie es ihm gelingt, sein Werk der lokalen Umgebung einzuordnen. Nirgends tritt aber wohl dieses Problem der Anpassung des Bauwerkes an die gegebene Örtlichkeit stärker in den Vorder-

grund als beim modernen Landhausbau. Wollen wir daher mit unseren Bestrebungen zur Pflege des Landhausbaues einen vollwertig fruchtbaren Boden beackern, so muß vor allem unserem architekturbeflissenen Nachwuchse an Hand derjenigen Bauten, in denen die Harmonie zwischen Natur und Baukunst Leben gewonnen hat, die Vertiefung des architektonischen Natursinnes nahegelegt und erleichtert werden. Wohl besitzen wir bereits im deutschen Bauernhause des Tieflandes, gleichwie im Schwarzwaldhause und im Gebirgshause der deutschen Alpen Architekturwerke, in denen der Landschaftscharakter treffenden Ausdruck gefunden. Bei ihnen gebietet sich aber leider doch stets jene den bildungspraktischen Nutzwert oft störend einschränkende Rückschau auf die einstigen, besonders gearteten Lebensbedingungen und Lebensverhältnisse, unter denen diese Bauten entstanden sind und die sich zeitlich wie persönlich keineswegs voll mit denen des modernen Landhauses decken. Ohne den kunsterzieherischen Wert dieser Architekturen in Abrede stellen zu wollen, bleibt es daher doch unverkennbar, daß die Schöpfungen des amerikanischen Landhausbaues den Absichten einer Durchbildung baukünstlerischen Naturempfindens ungleich Höheres bieten. Denn hier hat der urwüchsige Natursinn eines modern empfindenden, hochentwickelten Kulturvolkes unabhängig von jeder akademischen Starrheit landschaftliche Reize mit so vollendeter Meisterschaft in die Sprache der Architektur übersetzt, daß der amerikanische Landhausbau wegen seiner unmittelbaren Naturechtheit eine maßgebende und vorbildliche Bedeutsamkeit im Bauleben der Gegenwart beanspruchen darf.



Grabdenkmal des Herrn Karel Vojaček in Prag. Vom Bildhauer Stanislaus Sucharda, k. k. Professor.

Wohnhäuser der Wiener Baugesellschaft.

Wien, II., Große Mohrengasse Nr. 35 und 37.

Vom Architekten Theodor Bach, k. k. Baurat. (Tafel 55—57.)

Diese im Jahre 1904 erbauten Häuser erheben sich auf zwei aneinanderstehenden Baustellen von 710·94 m², beziehungsweise 680 m² Grundfläche und bestehen aus je einem Straßentrakte und einem Hoftrakte, die durch Quertrakte, welche die zweiarmigen Stiegen aufnehmen, verbunden sind. Mit Ausnahme des Souterrains enthalten alle Geschosse Wohnungen verschiedener Größe.

Filiale der Öst.-Ung. Bank in Temesvár.

Vom Architekten Josef Hubert, Budapest.

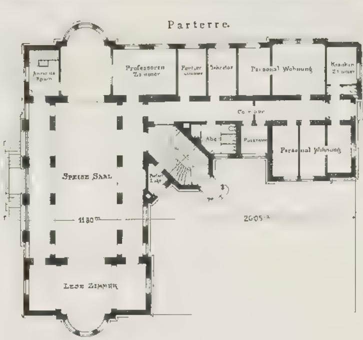
Wie die meisten Filialen der Öst.-Ung. Bank, so hat auch die größte ungarische Filiale in Temesvár ihr eigenes Palais.

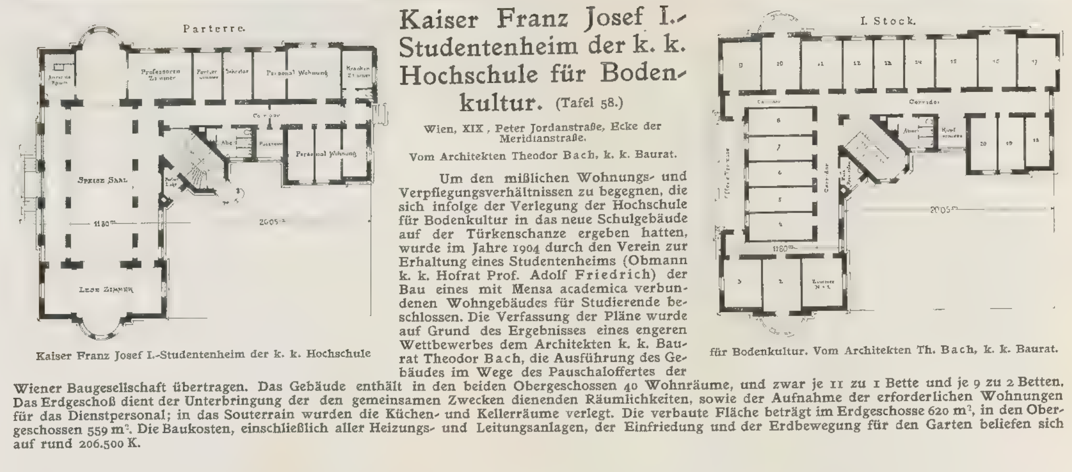
Das Gebäude steht ganz frei in einem kleinen Park und ist mit einem schmiedeeisernen Gitter umgeben, an der Stelle, wo einst ein Teil der Festung stand. Die Fassade ist in Pilisvörösvárer Sandsteinsand mit Weißkalkmörtel verputzt.

Kaiser Franz Josef I.-Studentenheim der k. k. Hochschule für Bodenkultur. (Tafel 58.)

Wien, XIX., Peter Jordanstraße, Ecke der Meridianstraße.

Vom Architekten Theodor Bach, k. k. Baurat.





Kaiser Franz Josef I.-Studentenheim der k. k. Hochschule für Bodenkultur. Vom Architekten Th. Bach, k. k. Baurat.

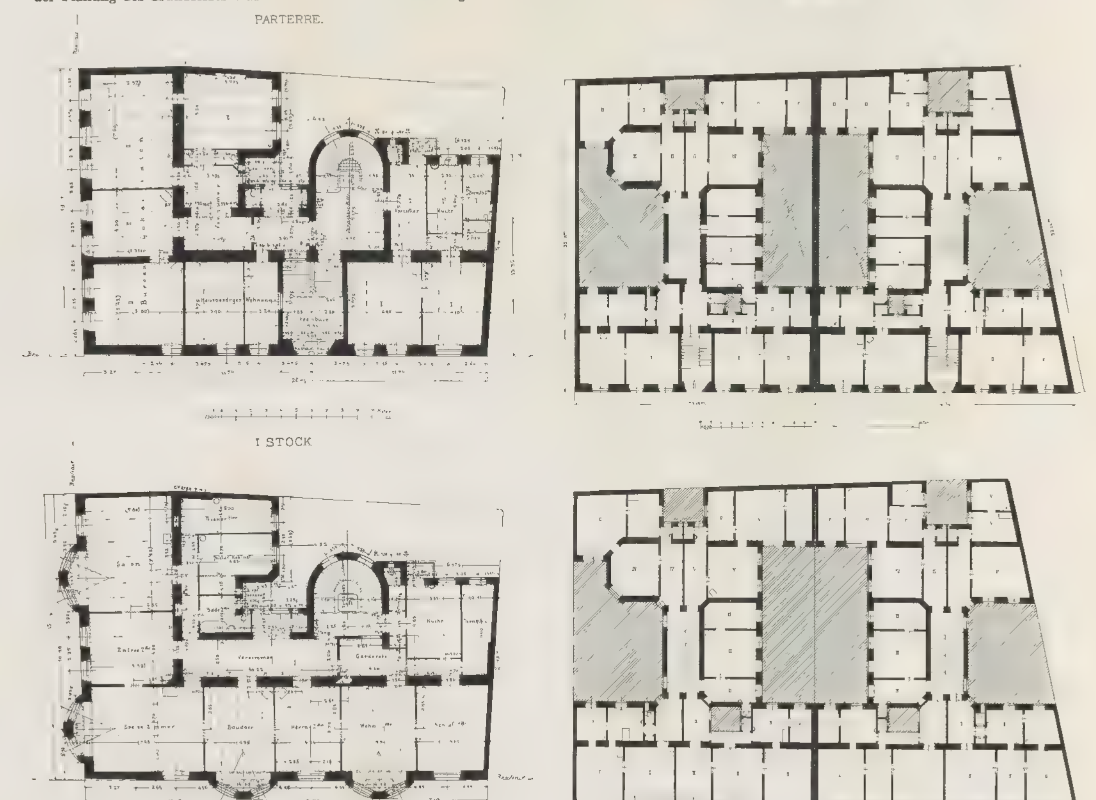
Um den mißlichen Wohnungs- und Verpflegungsverhältnissen zu begegnen, die sich infolge der Verlegung der Hochschule für Bodenkultur in das neue Schulgebäude auf der Türkenschanze ergeben hatten, wurde im Jahre 1904 durch den Verein zur Erhaltung eines Studentenheims (Obmann k. k. Hofrat Prof. Adolf Friedrich) der Bau eines mit Mensa academica verbundenen Wohngebäudes für Studierende beschlossen. Die Verfassung der Pläne wurde auf Grund des Ergebnisses eines engeren Wettbewerbes dem Architekten k. k. Baurat Theodor Bach, die Ausführung des Gebäudes im Wege des Pauschaloffertes der Wiener Baugesellschaft übertragen. Das Gebäude enthält in den beiden Obergeschossen 40 Wohnräume, und zwar je 11 zu 1 Bette und je 9 zu 2 Betten. Das Erdgeschoß dient der Unterbringung der den gemeinsamen Zwecken dienenden Räumlichkeiten, sowie der Aufnahme der erforderlichen Wohnungen für das Dienstpersonal; in das Souterrain wurden die Küchen- und Kellerräume verlegt. Die verbaute Fläche beträgt im Erdgeschosse 620 m², in den Obergeschossen 559 m². Die Baukosten, einschließlich aller Heizungs- und Leitungsanlagen, der Einfriedung und der Erdbewegung für den Garten beliefen sich auf rund 206.500 K.

Wohnhaus des Herrn Friedrich Pick.

Wien, I., Ecke der Dominikanerbastei und der Falkestraße.

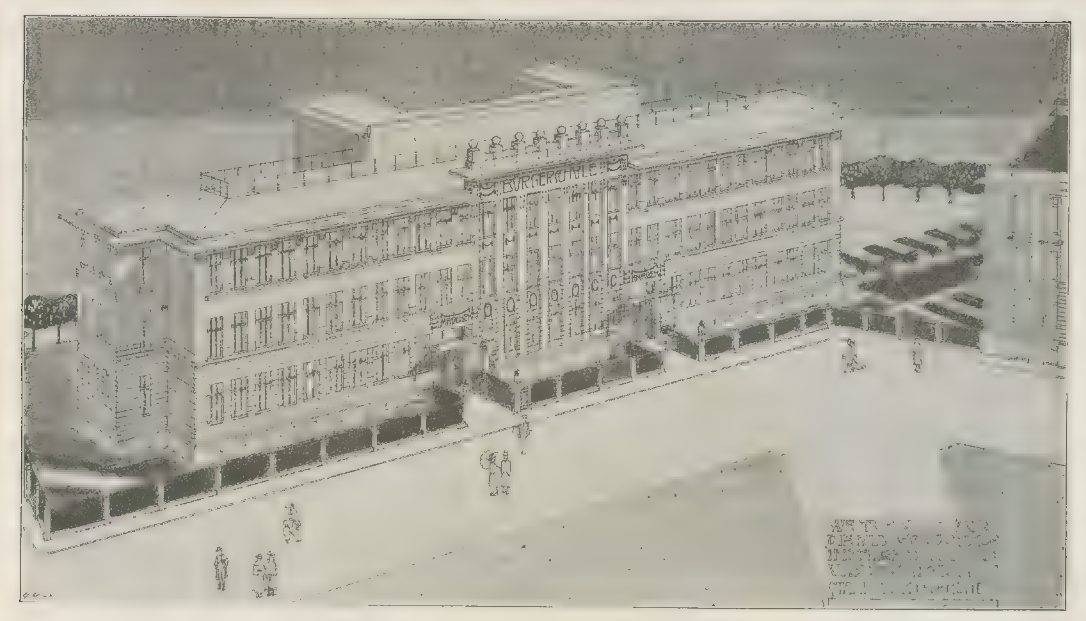
Vom Architekten Theodor Bach, k. k. Baurat. (Tafel 55—57.)

Von der 515·64 m² messenden Baustelle wurden 448·14 m² verbaut. Bei der Planung des Grundrisses wurde besonderer Wert auf eine gute Beleuchtung sämtlicher Wohnbestandteile gelegt, was durch Vermeidung der Anlage eines Lichthofes in bester Weise erreicht wurde. Die Fassaden sind charakterisiert durch die auf ausdrücklichen Wunsch des Bauherrn erfolgte Anordnung von vier Erkern, welche eine in groben Formen gedachte Teilung der Fassaden bedingte. Von den Innenräumen ist das ganz in Marmor ausgeführte Vestibül bemerkenswert. — Die Erbauung des Hauses erfolgte im Jahre 1905.



Wohnhaus des Herrn Friedrich Pick, Wien, I. Dominikanerbastei Nr. 6. Wohnhäuser der Wiener Baugesellschaft, Wien, II. Große Mohrengasse 35 u. 37.

Vom Architekten Theodor Bach, k. k. Baurat.



Studie für eine Knaben- und Mädchenbürgerschule in Turn. Vom Architekten Emil Pirchan.

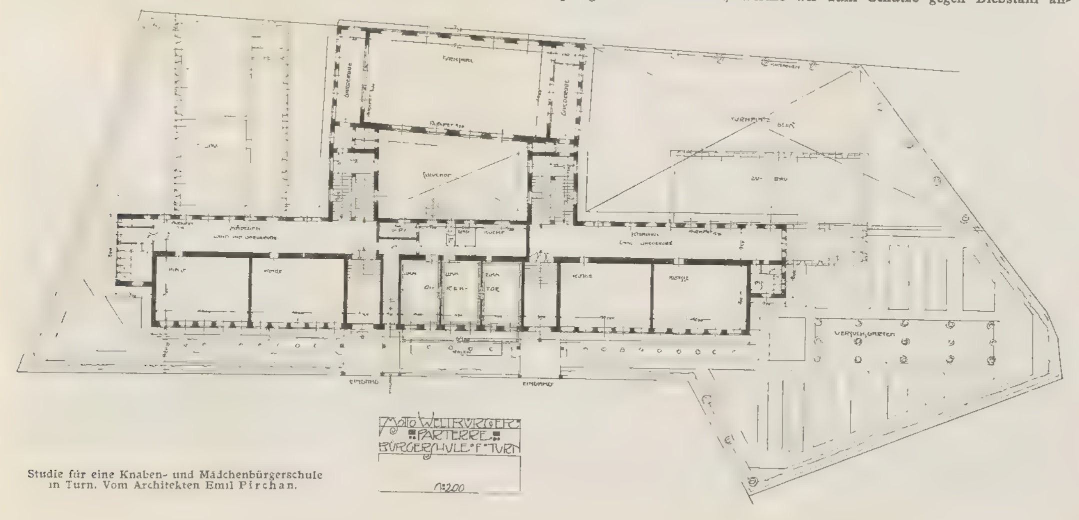
Über Banken und Bankwesen.

Vom Architekten Dr. techn. Hans Ungethüm.

So paradox es auch klingen mag, der Architekt ist Philosoph. Dieser wie jener haben zur Vollendung ihres Werkes, sei es Gebäude oder System, den letzten Dingen und Gründen nachzugrübeln und ihnen Raum und Heim zu geben in der Sphäre ihres Einflusses. Überhaupt jeder, der sich in die objektive Betrachtung der Dinge des Lebens versenkt, der die Sprache der Forderungen stummer Wichtigkeiten, Wichtigkeiten in seinem Schaffensbereiche, versteht und erfüllt, schreitet an die Lösung eines Daseinsproblems. Deshalb ist ja ein wahres Kunstwerk stets ein Stück Leben, ein Stück Leben oft von dieser Weisheit durchdrungen; nur kommen bei den Architekten nicht allein Gefühle, sondern auch Reflexionen zur Auslösung, sie haben nicht nur zum Gemüt, sondern mehr noch zur Vernunft zu sprechen, und dies deshalb, weil sie nicht allein künstlerischen, sondern auch eminent praktischen Bedürfnissen zu dienen haben.

Und gerade bei Bankgebäuden, gleichsam Schleusenanlagen, durch welche der geschäftliche Strom des Lebens zieht, den sie zu hemmen und zu fördern, anschwellen und ersterben zu lassen imstande sind, ist es zwingende Notwendigkeit, sich mit allen Eigenheiten dieses geschäftlichen Machtimpulses vertraut zu machen, ehe man an die Berechnung, an die Projektsverfassung des Bauwerkes geht, das ihn aufnimmt.

Die Banken sind so alt wie die Tempel. Diese befremdliche Verwandtschaft zwischen Gebäudegruppen so verschiedener Bestimmung rührt daher, daß im Altertum die Priesterschaften Bankkonsortien waren, denen der Oberpriester als Bankgouverneur vorstand. Die Bankräumlichkeiten nahm kein eigenes Gebäude auf, sondern sie bildeten einfach einen Annex bei den großen Tempelkomplexen, und damit wurden all die sinnreichen und kostspieligen Konstruktionen, welche wir zum Schutze gegen Diebstahl an-



Studie für eine Knaben- und Mädchenbürgerschule in Turn. Vom Architekten Emil Pirchan.



Treppe vor dem Familienwohnhaus.
Vom Architekten Robert Örley. (Tafel 73.)

wenden, überflüssig. Denn mehr als eine mächtige Quadermauer bot dem Gläubigen die Ehrfurcht vor dem heiligen Boden des Tempelbezirkes halt, falls ihn etwa nach den Schätzen des Tempels gelüsten sollte. Daher mag es auch kommen, daß Säulen und Giebel, also Bauformen, welche seit ihrer Anwendung in der griechischen Architektur nur für Sakralbauten in Betracht kamen, bei den antiken Bankhäusern, d. h. bei den Schatzhäusern, doch auch Anwendung fanden. Um von privater Seite nicht allzu viele Konkurrenz fürchten zu müssen, wurde dem Bank- und Wechslergewerbe der Stempel der Unehrenhaftigkeit aufgedrückt.

Das mühselige Mittelalter, mit all seinen Jahrhunderte lang erhaltenen unsicheren Zuständen, konnte kein blühendes Bankwesen zeitigen, denn das Münzprägerecht lag in den Händen der Fürsten, Bischöfe und Klöster, und dies sagt alles. Nicht allein die Unsicherheit der kaufmännischen Übervorteilung, die ja zu allen Zeiten herrschte, nein, das System der Hoheitsrechte, von der Zehentlast bis zum jus primae noctis, drückte die unteren Schichten breit. Der gemeine Betrug, der sich für seine Übung Opfer mit Brachialgewalt erzwang, ansonsten aber loyal lächelnd in einem Herzogs- oder Bischofsmantel einherschritt, das Raubrittertum auf allen Gebieten der Erwerbskünste ließ aus der guten Wurzel der Volkstüchtigkeit keine keimfähigen Triebe erstehen.

Erst am Beginn des XVII. Jahrhunderts macht sich ein neuer Impuls geltend; das Geschäftsleben blüht auf und die Bankgeschäfte mehren sich an Zahl und Ausdehnung. Und mit der Zuversicht wachsen die Ansprüche an die neue Institution; da werden Projekte gemacht, so wunderlich und seltsam, daß das Schicksal mit überraschender Schnelligkeit seine furchtbar, traurigergreifende Konsequenz zieht; Armut und Elend humpeln hinterher.

Damit ist Anlaß gegeben zu einer strafferen Handhabung des staatlichen Aufsichtsrechtes, d. h. zur Aktivierung einer gesunden Bankpolitik. Ihre Aufgabe ist es, ein wachsames Auge auf die Tätigkeit der Bankgeschäfte und auf die Leitung der großen Bankhäuser zu haben, denn, so wie ein gut geleitetes Bankunternehmen Wohlstand und Fülle im Gefolge hat, so können sich aus einer leichtsinnigen Gebarung Geldkrisen entwickeln, welche namentlich die kleineren Wirtschaften mit dem Ruin bedrohen und meist auch erreichen.

Mit dem Beginne des XIX. Jahrhunderts folgt die Wirtschaft des Großkapitals. Der Handel durchbricht die Schranken der Staatengebilde, denn die neu eingeführte Geldwährung wird zur Stütze des Welthandels, der Großspekulation eröffnet sich die überwältigende Perspektive des Erdballes als Tummelplatz ihrer Betätigung. Es entstehen Spezialbanken mit besonderer Berücksichtigung einzelner Zweige der Bankgeschäfte, darunter besonders die Nationalbanken unter Beteiligung von Staat und Privaten mit dem Rechte der Banknotenausgabe, und heute würde der Kreislauf des geschäftlichen Lebens ohne Antrieb durch den nie stille stehenden Impuls seines Herzens, der Banken, bald erstarren.

In dem wirtschaftlichen Apparate des Erwerbslebens der Menschen sind die Banken wohl zum unentbehrlichsten Inventarstücke geworden. Sie beherrschen das gesamte Geschäftsleben und halten den Sinn für Wagnis, den Geist für Unternehmungen aller Art, ohne welche ein reich pulsierendes Geschäftsleben kaum ins Blühen kommt, in sieghaftem Schwung. Alle ihre Geschäfte, darunter besonders:

1. die Ansammlung der verfügbaren Gelder der Kunden und der Kapitalien Sparbeflissener;
2. die Vornahme von Zahlungen durch den im Abrechnungswege ungemein elastischen Zahlungsmodus;
3. die Ausgleiche in den Differenzen der internationalen Zahlungsbilanz, das Banknotenwesen, das den Geldverkehr so sehr erleichtert — sind heute allen geschäftlichen Unternehmungen Vorbedingung.

Mit der Geschichte des Bankwesens, mit allen Ereignissen auf dem Gebiete des geschäftlichen Lebens innig verknüpft ist die Baugeschichte der Banken. Natürlich, denn mit dem Auf- und Niedersteigen der Kurve des Volkswohlstandes, mit dem Säen, Keimen und Aufblühen, mit dem Verblühen, Abfallen und Absterben verbinden sich stets Erscheinungen des äußeren Lebens, welche nicht Folge, sondern Ursachen und daher für eine kritische Betrachtung von größter Wichtigkeit sind.

Die frühesten Banken waren wohl kaum in Gebäuden untergebracht, welche nur ihren Zwecken dienten. Große Geschäftshäuser übten neben ihrem Spezialgeschäfte auch die Bankgeschäfte aus. Das große Vertrauen, das jeder Kunde notgedrungenerweise zu seinem Bankhause hatte, lag weniger im Reichtum der Bank als in den persönlichen Qualitäten des Bankinhabers, darum auch der intime, vornehme Wohnhauscharakter der früheren Banken Deutschlands.

Mit der Herrschaft des Großkapitales, das den geschäftlichen Verkehr durch die Monstre-Spekulationen zur Turbulenz anwachsen ließ, geschah, was mit den Banken geschehen mußte: sie wurden zu klein und zu wenig.

Damit beginnt die Periode des eigentlichen Bankbaues, die Ausbildung dieser Gebäudeart zu einem Schema, die Durchbildung des Grundrisses im Geiste des innewohnenden Geschäftsgetriebes, die Erfassung der Charakteristik des Bankbaues.

Leider läßt sich dasselbe von der Außenansicht nicht sagen. Ich kenne außer den englischen, einigen französischen und mit Vorbehalt einigen wenigen süddeutschen Banken nur noch die Börse für landwirtschaftliche Produkte in Wien (Frucht- und Mehlbörse), welche befriedigende Lösungen der Außenarchitektur zeigt. Natürlich ist die Aufgabe, dem Gesichte die Züge, welche dem inneren Körper entsprechen, zu geben, dort doppelt schwer, wo das Innere nach außen hin kaum zum Ausdrucke gelangen kann.

Das Wesentlichste an Bankgebäuden ist der große Zentralkassenraum; dieser liegt aber gewöhnlich in der Mitte, allseits von Trakten umschlossen. Ein einziges Projekt des letzten großen Bankbaues in Wien versuchte, zum ersten Male, wie ich glaube, eine nach außen sichtbare Kassenhofbedachung, allerdings in einer wenig ansprechenden Weise.

Es ist eben betrübend, daß auch bei den Banken immer noch von außen nach innen und nicht umgekehrt von innen nach außen gebaut wird. Da heißt es noch immer, eine Bank muß der Sicherheit der in ihr aufgestapelten Kapitalien, dem Reichtum und Wohlstande entsprechend monumentale Architekturbildung in edlem Material haben, und einem Giebel oder einer ionischen Schnecke zuliebe, die keiner der täglich in der Straße Vorüberhastenden beachtet, muß irgend ein unglücklicher Beamter sein ganzes Bureaudasein im Dämmerlichte verbringen. Der italienische Palaststil hat das Monopol für Bankgebäude gepachtet und er hat in ganz Europa eine zum größten Teil tiefschmerzliche Auferstehung gefeiert. Damit will ich mich nicht gegen die Anwendung traditioneller Stile aussprechen, nein, ihre Verwendbarkeit ist erwiesen, allerdings nur dort, wo große Meister den Stil nicht einfach verwendet, sondern geistvoll weitergebildet haben.

Jeder Stil hat ein ungemein lebendiges, stolzes und wildes Wesen, das sich nur unter dem Drucke der Meisterfaust beugt, organisiert und vornehm erzogen repräsentiert. Bei solchem Bemühen, zwei Herren zu dienen, wobei sich der eine von vorneherein als gotischer, griechischer oder neuerdings

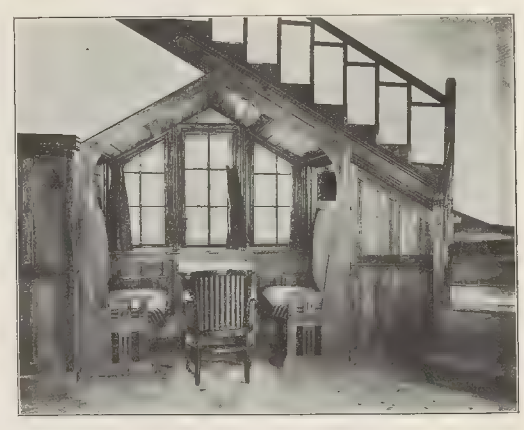


Detail der Villa in Černošic. Vom Architekten Ant. Pfeiffer. (Tafel 71.)

sezessionistischer Tyrann und von unglaublicher Bosheit und justamentarischem Eigensinn zeigt, kommen meist beide, die bautechnische und auch die baukünstlerische Seite des Programmes, nicht ohne manchen üblen Hieb ins Genick weg. Und dies ohne Grund. Es ist ja schon hundertmal gesagt worden, die Fassade ist nicht der Ausgangspunkt, sondern die Folge der Innengestaltung, und ebenso auch schon hundertmal nicht eingehalten worden.

Die Einteilung der Bankräume von heute halte ich auch nicht für gut.

Abgesehen von den Stiegen, Gängen, Verbindungs-, Verkehrs- und Kassenräumen sind es in erster Linie die Depoträume von Werten, welche



Wohn- und Speisezimmer der Villa in Černošic.
Vom Architekten Ant. Pfeiffer. (Tafel 71.)



für die Bank und das Publikum von gleich großer Wichtigkeit sind. Hier soll die große Sicherheit und ein das Vertrauen stärkender Eindruck hervorgerufen werden. An eine Fassade glaubt in den Zeiten, wo die Gauner anfangen, sich im Frack zu versuchen, so wie so niemand mehr. Dann wären alle Geschäftsräume, in denen das Publikum verkehrt, in einen großen Raum zu legen. Diese Bedingung ist bei einem in Wien momentan seiner Vollendung entgegengehenden Bankgebäude, ich meine das k. k. Postsparkassengebäude, erfüllt. Der Vorteil ist in die Augen springend. Bedeutende Vereinfachung des Grundrisses, Übersichtlichkeit des Verkehres, zentrale Überwachung, leichte Orientierung u. schnellere Abfertigung der Kunde und vom ästhetischen Standpunkte Raumwirkung, die in unserer Zeit der Grundrißgeometerei so woltuende Raumwirkung, ist erreicht. Was scher ich mich um dieses Ornament, um jenen Pilaster, um Putz, Bronze oder Marmor, wenn ich das Gefühl des Bedrängt- und Beengtseins, die Nervosität des Erdrücktwerdens in unseren sogenannten Repräsentationsräumen nicht los werde. Es gibt keinen schöneren, allerdings auch keinen teureren Schmuck im Innenausbau, als die Räumlichkeit.

Die Verbindung der inneren Bankräumlichkeiten mit Telephon, Rohrpost, Brief- und Aktenaufzügen haben sich bestens bewährt, so daß auch alte Bankgebäude, welche diese Einrichtungen noch nicht hatten, daraufhin adaptiert wurden. Befremdend bleibt, daß zur Personenbeförderung nicht nur in den Korridoren zum allgemeinen Gebrauche, sondern auch vom Kassensaale in die Buchhaltereien nicht die schnellen amerikanischen Aufzüge verwendet werden, welche das ewige Dienergetrappel auf knarrenden Holztreppen vermindern oder ganz beseitigen würden.

Jede Abteilung soll ihren eigenen Saal haben; vom Platze des Vorstandes soll man den ganzen Saal übersehen können. Für die Räume der Direktion gelten dieselben Anforderungen wie für einen vornehm modernen Gesellschaftsraum.

Die Räume für die Beamten erfordern nach alter Phrase in erster Linie Licht und Luft. Leider bleibt diese Forderung oft wirklich nur Phrase. Man sollte glauben, daß es beispielsweise im Wesen der Buchhaltung liegt, wo doch so große Bücher verwendet werden und jeder Beamte seine Geschäfte nur schreibend verrichten kann, somit an ein bestimmtes Maß von Licht und Raum bei sonstiger Arbeitsverhinderung gebunden ist, man sollte glauben, daß da eine Überfüllung schwer möglich ist — und doch, es kommt vor. Ich habe es selbst gesehen, daß an einem zirka 1·8 m breiten Fenster 12—16 Beamte beschäftigt waren. Abgesehen vom Licht wird bei einer derartigen Häufung von Menschen in einem Raum die Luft zu wenig, die Luft, das Brot der Lunge.

Warum greift man da nicht zum amerikanischen System? Große, lichte Säle auch für den internen Verkehr, in denen ein einzelner alle beaufsichtigen kann, in denen kein Amusement, sondern nur Arbeit herrschen kann, weil eines das andere stört.

Die stetig weiter ausgreifenden Arme der Banken, die Heranziehung aller, auch der ärmeren Volksklassen zu Kunden, namentlich im Zahlungsgeschäfte, der sich immer noch verstärkende Geschäftsverkehr, der blühende Spar- und Spielsinn lassen bei uns in letzterer Zeit kleinere Geldinstitute in der Provinz entstehen und florieren; das können nun sein:

1. Filialen von großen Banken in der Residenz;
2. Sparkassen oder kleine Provinzbanken.

Wenn bei uns eine unserer großen Banken eine Filiale errichtet, so geschieht dies meist durch Einmietung in ein bestehendes Privathaus, nicht ohne damit teilweise auf technische Kardinalforderungen, die an ein Geldinstitut gerichtet werden müssen — an Feuersicherheit, Unverbrennlichkeit und Einbruchsicherheit — zu verzichten.

So bedeutungsvoll solche Zweiganstalten in Deutschland auch geworden sind, so können sie bei uns doch nicht das System der Mietung brechen. Ich glaube, daß bei rationeller Bauführung die beigegebenen Typen (siehe Abb. S. 28) für Zweigniederlassungen von Banken sowohl in finanzieller als auch in praktischer Hinsicht besser entsprechen würden als gemietete Privathausteile. Jede der drei Typen hat für Publikum und Angestellte verschiedene Eingänge; die Stiege für das Publikum reicht nur bis zum Hochparterre, das die Amtsräume aufnimmt. Alle Typen haben den großen Vorteil, daß der nicht nutzbare Raum (das sind Stiegen und Aborte) auf ein Minimum herabgedrückt erscheint gegenüber dem Nutzraume, trotzdem stets für Publikum und Angestellte getrennte Zugänge projektiert sind.

Es beträgt für:

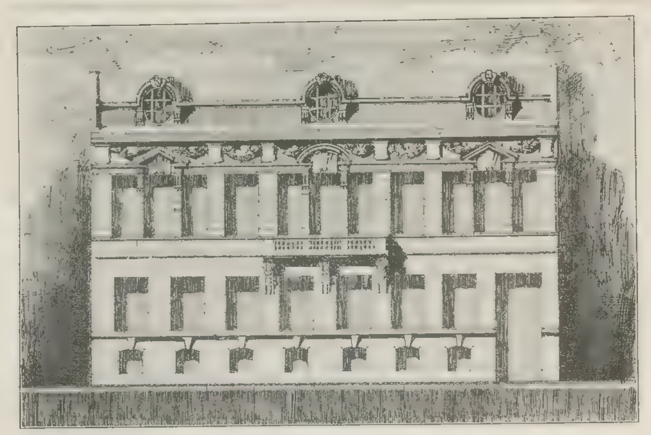
	Type I	Type II	Type III
die verbaute Fläche	256 m²	435 m²	535 m²
die nicht nutzbare Fläche . . .	27 „	35 „	42 „
das ist in Prozenten ausgedrückt	15⁰/₀	8⁰/₀	8⁰/₀

von der verbauten Fläche. Bei momentan größerem Andrange kann das Sprechzimmer als Warteraum dienen. Ein Obergeschoß müßte die Wohnungen für einen oder zwei Beamte aufnehmen, der Bankdiener hat seine Wohnung im Hochparterre. Type I würde für kleinere, Type II und III für größere Niederlassungen dienen. Type II und III haben den Tresor neben der Dienerwohnung, und laden zu einer sehr wirkungsvollen Außenarchitektur ein. Die

DACHBODEN — PROF. ALB. H. PECHA ARCHITEKT CM

ERSTER STOCK

Wohnhaus in St. Gilgen am St. Wolfgangsee (Salzburg). Vom Architekten Alb. H. Pecha, Professor.

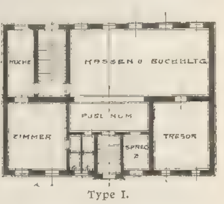


Studie für eine Sparkasse in Karbitz

Type III.

Type II

beste Type wäre ja auch hier wieder nach englisch-amerikanischem Muster ein einziger großer Saalraum, in dessen mittleren Teil man direkt von der Straße kommen kann (Windfänge werden in den Saal eingebaut), und rings an den Wänden herum sitzen die Beamten, von dem Raume für das Publikum durch Schranken getrennt. Nach diesen allgemeinen Grundsätzen baut die Bank von England ihre Zweiganstalten. Die Tresorräumlichkeiten nimmt dann ein Souterrain auf. Diese Typen genügen wohl nur einfachen Ansprüchen, für größere Anlagen werden, den speziellen Bedürfnissen jedes Einzelfalles entsprechend, Spezialbearbeitungen zu erfolgen haben.



Type I.

Hochparterre. Sparkasse in Karbitz. Erster Stock.

Konkurrenz um das Rathaus in Pettau.

I. Preis. (Tafel 69, 70.)

Vom Architekten Max Freiherrn v. Ferstel, k. k. Professor.

Die landesfürstliche Kammerstadt Pettau in Südsteiermark erließ zum 18. April l. J. ein Preisausschreiben für den Neubau ihres Rathauses. Von den eingelaufenen 67 Projekten wurde das vorliegende mit dem ersten Preis ausgezeichnet und zur Ausführung gewählt. Die Formgebung des Projektes wurde wesentlich durch den Umstand beeinflußt, daß an Stelle des zu errichtenden Neubaues ein altes Haus steht, dessen etwa vom Jahre 1560 stammende Erker für den Neubau — wenn auch in etwas geänderter Form — gerettet werden sollte.



Studie für ein Bankhaus in Mährisch-Ostrau.



Parterre.

EINGESENDET.

Bezugnehmend auf das auf den Tafeln 35 bis 37 veröffentlichte Hotel Erzherzog Stephan in Prag bringe ich berichtigend zur Kenntnis, daß Herr Baumeister Quido Belský in dem zwischen mir und ihm abgeführten Honorarprozesse anerkannt hat, daß ich im Jahre 1903 die Fassade des Hotels Erzherzog Stephan entworfen habe und daß weiter dann zwischen uns beiden ein gerichtlicher Ausgleich zustande kam, laut welchem mir meine Autorrechte bezüglich der von mir für Herrn Belský ausgeführten architektonischen Arbeiten, insbesondere auch bezüglich der architektonischen Ausschmückung des Hotels Erzherzog Stephan gewahrt wurden.

Prag, am 21. Mai 1906.

Architekt Friedrich Bendlmayer.

Wir sehen uns aus preßgesetzlichen Gründen genötigt, diesem „Eingesendet" Raum zu geben; wir müssen dies im vorliegenden Falle ganz besonders betonen, denn wir sind nicht nur bei der seinerzeitigen Aufnahme der nunmehr berichtigten Angaben in gutem Glauben vorgegangen, sondern haben uns auch seither auf Grund des uns von beiden interessierten Herren zur Verfügung gestellten Aktenmateriales redlich bemüht, in der gegenständlichen Frage klar zu sehen. Dieses Material bot jedoch eine solche Fülle von zum Teil höchst subtilen Rechtsfragen, daß wir es aus prinzipiellen Gründen ablehnen müssen, eine Entscheidung zu treffen.

Die Redaktion.



Baukünstlerische Unterrichtsfragen.

I.

Daß in Zeiten des Überganges auch das gesamte Unterrichtswesen von Grund aus erschüttert wird und daher in seinen baufällig gewordenen Teilen der Erneuerung bedarf, kann, an sich betrachtet, weder beklagt noch als ein Vorteil bezeichnet werden. Denn an sich betrachtet, birgt jede Erneuerung die Möglichkeit einer Verbesserung; zugleich aber auch die Gefahr, daß wieder einmal das Bessere der Feind des Guten wird und damit Gutes schlechtweg zugrunde geht.

Zunächst ist ja bloß dieses sicher. Sicher ist bloß, daß die geistige Arbeit von einer, vielleicht von zwei Generationen preisgegeben, geopfert werden soll. Sicher ist bloß, daß dies nicht ohne herben Verlust an Erfahrungen und Errungenschaften aller Art vor sich gehen kann. Sicher ist bloß, daß an Stelle eines Bekannten ein Unbekanntes gesetzt wird.

Unsicher aber ist — zunächst eben — der Wert dieses Unbekannten, unsicher ist, ob dieses Unbekannte, dieses uns besser Scheinende, auch das in der Tat Bessere ist, unsicher ist, ob wir anstatt vor dem vermeintlichen Fortschritte nicht etwa vor einem bedauerlichen Rückschritte stehen, ob wir in der Zukunft dereinst nicht beklagen werden, vom guten Alten abgewichen zu sein und einem Neuen — nunmehr aber als Schlechterem erkannten — uns hingegeben zu haben.

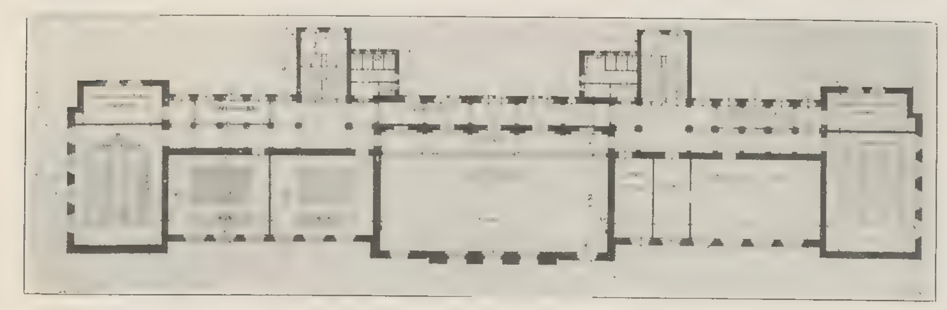
Derlei Erwägungen müssen uns immerdar zur Vorsicht gemahnen, müssen uns gemahnen, nicht ohne reifliche Erwägung an die Tat zu schreiten, müssen uns sorgsam zu prüfen veranlassen, ob die Voraussetzungen der beabsichtigten Neugestaltung wirklich eingetreten sind und — vor allem — in welchem Umfange diese Neugestaltung einzutreten hat, wenn sie ihren Zweck auch erfüllen soll.

In dieser Hinsicht stehen wir nun heute mit der beabsichtigten Unterrichtsreform der Baumittelschule nicht etwa vor einer einzelnen Frage, sondern vor einem ganzen Komplex von Fragen. Nicht darum allein handelt es sich und kann es sich füglich handeln, ob etwa künftighin unsere Baumittelschule eine einheitliche — im Gegensatze zu der bisherigen — wird, ob der vorbereitende Unterricht in den zeichnerischen Fächern im Sinne des herrschenden Naturalismus umgestaltet werden soll und um ähnliche Einzelfragen. Denn dergleichen betrifft doch nur ein einzelnes, wenn auch wichtiges Rädchen in der ganzen großen Maschine des technischen Unterrichtswesens. Diese aber und nicht nur jenes Rädchen ist uns heute Problem geworden. Die Maschine als Ganzes funktioniert — so scheint es wenigstens — nicht mehr recht nach Wunsch, und die ganze Maschine, nicht das einzelne Rädchen, muß daher gründlich untersucht und wenn's not tut, erneuert werden.

Der Bau dieser Maschine ist in der Tat ein ziemlich komplizierter. Er umfaßt eine ganze Reihe von Mechanismen, die, soll die Maschine funktionieren, höchst wunderbar ineinandergreifen, einander gegenseitig unterstützen, sich in ihrer Bewegung ergänzen müssen, die alle aufeinander sozusagen angewiesen sind. Der äußeren, ins Auge springenden Bedeutung nach kann man diese Mechanismen nun etwa in folgender Reihenfolge aufzählen: Technische Hochschule (Hochbauabteilung); Akademie der bildenden Künste (Architekturschule); Höhere Staatsgewerbeschule; Werkmeisterschule; Handwerkerschule; Fachschule; Fortbildungsschule; Gehilfenschule. Das sind also nicht weniger als acht verschiedene Schulkategorien mit — so muß man doch schließlich sagen — einem einzigen Endzweck: die Baukunst zu lehren. Wahrlich, es gibt kein zweites Fach mehr, dem man auf so vielfache Weise pädagogisch beizukommen strebte, keinen zweiten Beruf, den zu erlernen in so vielfacher Abstufung, auf so vielfachem Wege möglich wäre. Aber sehen wir zu, ob dieser komplizierte pädagogische Apparat nach einem einheitlichen Plane arbeitet, ob der Vielfachheit der Schulkategorien auch ein ebenso Vielfaches in den Bedürfnissen der Praxis entspricht, das jene rechtfertigen würde.

Zuvörderst wollen wir einen Blick auf die beiden Hochschulen werfen: Technik und Akademie. Beide streben, dem Wesen einer Hochschule gemäß, die höchste Ausbildung im Fache an. An beiden wirken hervorragende Baukünstler als Lehrer. Die Absolventen beider Schulen, so muß man füglich folgern, sind auch in der späteren beruflichen Praxis gleichwertige Vertreter ihres Faches. Allein — hier stock' ich schon. Es ist mit nichten so. Und es kann gar nicht so sein. Vergegenwärtigen wir uns doch, um hier klar zu sehen, daß der Techniker als absolvierter Realschüler (oder Gymnasiast) die Hochschule bezog, der in der Akademie Eintretende aber — so schreibt es wenigstens das Statut dieser Schule vor — entweder eine Technik absolviert oder eine dem analoge anderweitige Vorbildung erlangt haben soll. Somit steht — nach dem Statute — die Akademie über der Technik, hat der absolvierte Akademiker die entschieden höhere Ausbildung im Fache genossen als der bloße Techniker. Die Wirklichkeit aber hat freilich, wie so oft, die Theorie auch hier über den Haufen geworfen. Seit vielen Jahren schon — es reicht dies bis in die achtziger Jahre zurück — rekrutiert die Akademie ihre Schüler nicht mehr aus den Technikern, vielmehr besucht kein, fast kein absolvierter Techniker mehr die Akademie. Ganz natürlich: Zu den vier bis fünf Jahren Technik noch zwei bis drei Jahre Akademie hinzufügen? Nein, das übersteigt das Maß des Vernünftigen, das ist zuviel des Guten. Und so hat denn der Eintritt der Techniker in die zweite Hochschule fast ganz aufgehört. Die Akademie bezieht ihre Schüler aus einer anderen Quelle, bekanntlich der Staatsgewerbeschule, und was für die Technik die Mittelschule — Realschule oder Gymnasium — ist, das ist für die Akademie seit langem die Baugewerbeschule: Vorbereitungsanstalt.

Mittelschule und Technik, Baugewerbeschule und Akademie — das sind somit die beiden Parallelströme, aus welchen das große Reservoir der



Konkurrenz um den Bau einer Knaben- u. Mädchenbürgerschule in Turn bei Teplitz. Vom Architekten Dr. Fr. Kick im Verein mit Baumeister Al. Grandissa. (Taf. 82.) (Perspektive dazu obenstehend.)



Villa „Pavlas“, Wien, XIII. Stadlergasse. Vom Architekten Franz Krásný.

hochschulmäßig herangebildeten Baukünstler gespeist wird. Hier aber versagt die Maschine unseres Unterrichtswesens zum ersten Male. Denn jener Parallelismus ist offenbar überflüssig. Und mehr als das, er ist geradezu schädlich. Wie sollen die in der Hauptsache mit dem gleichen Zeitaufwand herangebildeten, aber so grundverschiedenen Vertreter der beiden Erziehungskategorien in der nachfolgenden Praxis sich zueinander stellen, sich in die Rollen teilen? — Das natürliche Ergebnis ist, daß sie sich gegenseitig den Rang ablaufen! Und das zum Nachteile aller Beteiligten. Der widerliche Kampf, der seit Jahr und Tag in der österreichischen Technikerschaft entbrannt ist, hat zum guten Teil, sofern er sich im Baufache abspielt, hierin seinen Grund.

Aber weiter: Ein großer Teil jener Mittelschultechniker, der bloß die Gewerbeschule absolviert und die Akademie gar nicht besucht hat, hat gleichwohl — nach dem alten Rezepte, daß die Praxis selbst die beste Schule ist — sich gleichfalls hier seine Stelle erobert und tritt somit, wie man billigerweise einräumen muß, mit gutem Rechte, als der dritte Kämpfer auf den Plan. Ja — um den Wirrwarr voll zu machen — drängt selbst die Schar derjenigen kräftig heran, die nicht einmal eine „höhere“ technische Mittelschule, sondern bloß eine Werkmeisterschule absolviert haben, und behauptet sich sogar vielfach auf dem Kampffelde. Resümieren wir kurz: So viele Schulen mit parallelem Endziel — d. i. abschließender Heranbildung für das Baufach — ebenso viele Gruppen miteinander konkurrierender, nicht mit-, sondern gegeneinander arbeitender Fachleute in der Praxis.

Hier ist Hilfe offenbar dringend nötig. Es kann und darf nicht Aufgabe des staatlichen Unterrichtes sein, die Absolventen der einzelnen, vom Staate selbst geleiteten Schulen förmlich gegeneinander zu hetzen und sich im Konkurrenzkampfe aufreiben zu lassen. Vielmehr muß sich die Unterrichtsverwaltung fragen und auf diese Frage auch mutig antworten: Welcher jener beiden Parallelströme hat für die Gesamtheit den höheren Wert: der über die allgemeinen Mittelschulen zur Technik oder der von der fachlichen Mittelschule zur Akademie führende? Und für den wertvolleren muß sie sich dann entscheiden, den muß sie weiterpflegen, den anderen aber beizeiten abdämmen. Wir selbst müssen uns auf Grund einer langjährigen Beobachtung und eigener Erfahrung zugunsten des letzten Stromes entscheiden. Wir müssen es klar und bedingungslos aussprechen, daß, soferne die Baukunst in Frage steht, der erfolgreichere, natürlichere Weg der von der fachlichen Mittelschule zur Akademie und von hier in die Praxis führende ist. Die Baukunst als solche hat nur auf diesem Wege wahre Förderung zu erhoffen. Die allgemeine Mittelschule und die Technik dagegen gehören der Wissenschaft, bereiten auf diese vor.*)

Es ist ein unberechtigter Ehrgeiz der Technik, neben der Ingenieurschule auch noch eine Hochbauschule zu besitzen, wenn diese dem Wesen nach Kunstschule sein soll. Die Hochbauschule als Hochbaukunstschule bildet vielmehr die notwendige dritte Fakultät der Akademie und gehört an diese. Aber freilich nicht in ihrer heutigen Form, die nur das Hauptfach umfaßt, sondern in einer angemessenen Erweiterung und mit Einbeziehung auch sämtlicher baukünstlerischen Hilfsfächer.*)

In dem Augenblicke, als man das nicht bloß richtig erkannt, sondern, was schwerer ist, auch mit der unerläßlichen eisernen Energie durchgeführt haben würde, klärte sich ganz von selbst der ganze Fragenkomplex, von dem wir eingangs sprachen. Es gäbe dann nur eine Baukunst-Hochschule, d. i. die Architekturschule an der Akademie der bildenden Künste, und ihre Vorbereitung wäre die fachliche Mittelschule. Und es gäbe daneben eine die technischen Wissenschaften pflegende Hochschule und ihre Vorbereitung wäre wie bisher die allgemeine Mittelschule.

Daß es dann außer der akademischen Hochschule für Baukunst noch eine Mittelschule für das Baufach gibt, das ist ja implizite schon gesagt; genau so wie es außer der technisch-wissenschaftlichen Hochschule auch eine wissenschaftliche Mittelschule gibt. Beide nämlich als Vorbereitungsanstalten, die es ihren Absolventen ermöglichen, in beschränkterem Ausmaße das zu erstreben, was in vollem Ausmaße eben nur die absolvierte Hochschule gewährt. Dann auch wird die Frage, ob etwa die fachliche Mittelschule eine einheitliche sein soll, zur Beantwortung reif geworden und sicherlich zu bejahen sein; dann auch wird die Frage nach einem neuen Lehrplan dieser Mittelschule — wenngleich als eine recht nebensächliche — gestellt werden können; dann auch wird sich ohne Gefährdung des gesunden Stammes dieser Schule darüber sprechen lassen, ob eine Anzahl niederer Spezialschulen, die lediglich dem Handwerkerstande zu dienen haben, etwa neben der fachlichen Mittelschule noch zu errichten sind, und diese Frage dann unbedenklich zu bejahen sein. Das alles schneidet nicht mehr ins volle Fleisch, greift nicht mehr an den Nerv der Sache, ist eine belanglose Operation.

Aber eine solche Operation kann gleichwohl das Leben des Patienten gefährden, wenn sie vorgenommen wird, ehe das Grundübel erkannt und geheilt worden ist.

II.

Zu den jüngsten, aber zugleich bewährtesten Schöpfungen auf dem Gebiete unseres Unterrichtswesens gehört bekanntlich die fachliche Mittelschule in ihrer heutigen Gestalt. Durch rund drei Dezennien hat der von Dumreicher in den siebziger Jahren auf den Fundamenten des damals Bestehenden errichtete Neubau dem Wandel der Zeiten standgehalten; ja in mehr als einer Hinsicht war er sogar eine der Warten, von denen aus dieser Wandel wenn schon nicht beeinflußt (denn das wäre zu viel behauptet), so doch mit Verständnis beobachtet worden ist.

Heute, da der Wandel vollzogen, die Bewegung abgelaufen ist, die „neue Lehre“ kritisch gewürdigt werden kann, wirft das tatsächlich Gewordene seine Reflexe auch auf die fachliche Mittelschule zurück. Die aus ihr vielfach hervorgegangenen Schüler sind sozusagen den Lehrern über den Kopf gewachsen, die „ausgelernte“ Jugend wurde zur lehrenden und das Alter geht zu ihr jetzt in die Schule. So scheint es wenigstens.

Beklagen wir das zuvörderst nicht, freuen wir uns vielmehr darüber. Denn derlei Erscheinungen sind ja doch das Zeichen der Lebendigkeit. Nur das Tote bleibt stets dasselbe. Und wenn es eine Schule irgendwo und irgendwann gibt, in der durch Jahrhunderte stets das Alter — Lehrer, die Jugend — Schüler blieb, dann können wir getrost sagen, daß das nicht kraft ihrer Unübertrefflichkeit geschah, sondern vielmehr, weil sie keine Kraft mehr hat, sich neu zu gestalten, weil sie eben tot ist. Es soll in der Tat auch solche Schulen geben. —

Zwei Einflüsse machen sich indessen in der Reformbestrebung auf dem Gebiete der fachlichen Mittelschule geltend: der moderne Realismus in der Baukunst; und ich verstehe darunter das Bestreben der Baukunst, sich vom Historismus loszusagen und unter die Herrschaft technisch-naturalistischer Grundsätze zu stellen. Und — von ganz anderer Seite kommend — der immer unerträglicher werdende Wettbewerb zwischen (auf Grund einer unglücklichen Differenzierung) aus den verschiedenen Schulkategorien hervorgegangenen Gruppen technisch gebildeter Fachleute. Jener erstere Einfluß — ein künstlerisch-technischer — bedroht bloß den bisher befolgten Lehrgang der fachlichen Mittelschule. Der letztere Einfluß — ein sozial-wirtschaftlicher — fordert eine Umgestaltung der ganzen bestehenden Organisation der fachlichen Mittelschule.

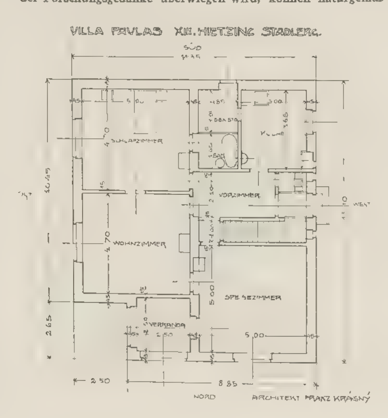
In der vorausgehenden Betrachtung habe ich angedeutet, in welcher Richtung sich eine, dem letzteren Einflusse Rechnung tragende Reform bewegen muß, und bin zu dem Ergebnisse gelangt, daß diese Reform unmöglich auf den engen Kreis einer bloßen Neugestaltung der fachlichen Mittelschule beschränkt bleiben kann, sondern vielmehr das ganze Gebiet des technischen Studiums — in erster Linie die beiden Hochschulen — in sich zu begreifen hat, wenn sie wirksam sein soll.

Jetzt will ich versuchen zu zeigen, wie sich die fachliche Mittelschule dem modernen baukünstlerischen Realismus gegenüber zu verhalten hat.

Es ist bekannt, daß die moderne Bewegung auf baukünstlerischem Gebiete zuvörderst als kräftige Reaktion gegen einen überlebten, zum Selbstzweck gewordenen Stilismus eingesetzt hat. Ihre erste Phase hatte somit einen wesentlich kritischen, einen negativen Charakter: die Ablehnung des bisher Gültigen. Aber keine Kunst kann sich damit bescheiden. Als synthetische Tätigkeit des Geistes fordert sie vielmehr einen positiven Lehrinhalt. Und so mußte auch der moderne Realismus — noch war er in der Theorie ja bloßer Antihistorismus — an Stelle der alten neue ästhetische Werte setzen. Er suchte sie einerseits in den technischen Konstruktionen und Materialien, anderseits in der freien ornamentalen Erfindung. Jene, die technische Formenquelle, war nun weit weniger ergiebig, als es anfänglich den Anschein hatte. Weder das Eisen noch die paar neuen Konstruktionsweisen in Beton u. dgl. gaben eine ausgeprägte Stilversion. Im Grunde war damit bloß einige Variation im Maßstabe gewonnen; das Baugerippe hatte — übrigens gar nicht so wesentliche — Änderungen erfahren; die Tektonik als solche aber war ziemlich leer ausgegangen. Da stürzte sich denn die unbefriedigte Erfindungskraft auf das ornamentale Gebiet. Hier, im Bereiche

*) Prof. Dr. Friedr. Sesselberg in Berlin hat in seiner Festrede (Schinkelfest des Architektenvereines zu Berlin): „Die technischen Hochschulen gegenüber den großen Kulturaufgaben“ folgende treffenden Worte gesprochen: „Die Universitäten, an denen immer der Forschungsgedanke überwiegen wird, können naturgemäß nur das Kunstverstehen, allenfalls den Kunstgenuß fördern; nicht aber den Willen zur Kunst.“ Ich möchte diesen Worten mit der Abänderung beipflichten, daß an Stelle von „Universitäten“ technische Hochschulen gesetzt und der „Wille zur Kunst“ nicht, wie Prof. Sesselberg meint, als eine von der Technik, sondern vielmehr von der Kunstakademie zu fördernde Aufgabe bezeichnet würde. Sehr richtig hat also zwar Prof. Sesselberg erkannt, daß die Kunstausübung niemals auf dem Wege der Forschung gelehrt werden kann, der vielmehr, bestenfalls, bloßes Kunstverstehen zeitigt; aber er irrt, wenn er der Technik, die ja in der Hauptsache doch wissenschaftliche Schule ist und als solche gleichfalls den „Forschungsgedanken“ sich zu eigen gemacht hat, dennoch Kunstausübung zuweist. Diese gehört vielmehr ausschließlich an die Kunstakademie.

*) Wenn neuestens an einer der beiden akademischen Architekturschulen außer der Absolvierung einer bautechnischen Mittelschule auch noch ein Jahr Besuch der Technik zur Vorbedingung der Aufnahme gemacht wird, so ist dies zwar, wie die Dinge nun einmal liegen, eine nichtssagende, bedeutungslose Halbheit; aber immerhin verrät diese Maßnahme das Bedürfnis nach einer in mancher Hinsicht notwendigen Ergänzung des akademischen Studiums. Nur gehört eben diese Ergänzung an die Akademie, nicht zwischen diese und die Mittelschule, wo sie so ziemlich ein verlorenes Jahr bedeutet.

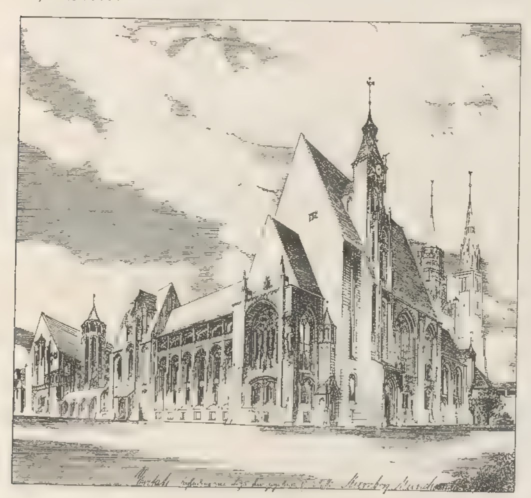


Grundriß zur Villa „Pavlas“, Wien, XIII. Stadlergasse. Vom Architekten Franz Krásný.



Entwurf zum Luitpolthaus in Nürnberg. Vom Architekten Thomas Weiß.

der freien Phantasie gab's noch etwas zu holen. Und so sehen wir als erstes Ergebnis eine Formensprache sich entfalten, die in ihren Wurzelformen rein materialistisch, in ihren Flexionen rein ornamental ist. Auf dem nüchternen, tektonisch völlig primitiven Kern liegt eine Schichte ornamentaler Bekleidung. Zusammenhang zwischen Kern und Außerem besteht keiner oder fast keiner. Einige ornamental verwertete konstruktive Nebensächlichkeiten reichen nicht hin, ihn herzustellen. Dieser Mißerfolg — und von einem solchen kann heute getrost gesprochen werden — wird bald und schmerzlich empfunden. Die „ornamentale Tektonik" (eine contradictio in adjecto, durch die genau diese erste Phase gekennzeichnet wird) gehört schon nach kurzer Dauer zu den überwundenen Standpunkten. Das Ornament schrumpft immer mehr zusammen, verliert seine naturalistische Fassung, wird schließlich zur bloßen geometrischen Linie. Das Quadrat, dieses nebst dem Kreise abstrakteste und indifferenteste aller formalen Gebilde, tritt seine Herrschaft an und behält sie — bis auf weiteres, wie es im Amtsstil heißen müßte. In der Tat bis auf weiteres; denn nun läßt sich's nicht mehr unterbieten. Kreis und Quadrat können höchstens noch zum Punkte sublimiert werden, aber damit gelangte man zur Aufhebung des Räumlichen schlechtweg und damit des Fundamentes auch aller Raumkünste. Konsequent wäre das freilich, aber . . . . .



Entwurf zum Luitpolthaus in Nürnberg. Vom Architekten Thomas Weiß.

Die Führenden unter den jungen Talenten haben diese „Konsequenz" schon erkannt. Nicht mit Bedauern oder gar Entsetzen, nicht als ob der künstlerische Katzenjammer jetzt unausweichlich eintreten müßte. (Dergleichen kann doch nur verständnislose Schadenfreude behaupten oder vielmehr wünschen.) Wohl aber haben sie es erkannt in dem Sinne, daß sie mit Bewußtsein wieder zur Anfangsstelle der ganzen Bewegung zurückkehren und — gewitzigt durch Erfahrung — den mutwillig zerrissenen Faden, der unsere Zeit mit der historischen Zeit verbindet, wieder in die Hand nehmen. Daß dies, etwas ostentativ, unter dem Feldgeschrei der sogenannten Heimatkunst geschieht, scheint mir mehr den Zweck zu haben, den strategischen Rückzug verschämt zu decken; es ist unwesentlich. Wesentlich ist, daß dieser Rückzug überhaupt stattfindet, wesentlich ist, daß er uns wieder ins Gebiet der arg verlästerten historischen Kunst führt, wesentlich ist, daß wir diese Kunst wieder schätzen und sie — wenn auch mit etwas veränderten Augen, nicht mehr unkritisch-gläubig, sondern bewußt-verehrend — neu sehen gelernt haben.

Und nun ist es das Merkwürdige an dieser ganzen Bewegung, daß sie so rasch hereingebrochen, über uns dahingeflutet und auch schon wieder fast abgelaufen ist, daß die Langsamen unter uns gar nicht Zeit gehabt haben, ihr mit dem Auge zu folgen. Noch stehen sie deshalb unter dem Eindrucke ihres Heranbrausens, noch ist ihr Auge verblüfft nach dem Punkt gerichtet, woher die Welle kam, anstatt wohin sie verlief. Aber die Pose kommt zu spät und ist heute verfehlt.

Unsere fachliche Mittelschule hat also gar nicht die Zeit gehabt, zur modernen Bewegung in der Baukunst bewußt Stellung zu nehmen. Dergleichen war vielmehr denen vorbehalten, die als Avantgarde an der Spitze marschieren: naturgemäß also der Hochschule. Aber nur übler Wille könnte daraus der fachlichen Mittelschule einen Vorwurf machen. Denn ebensowenig, als etwa die allgemeine Mittelschule je nach den in der hohen Wissenschaft gerade tonangebenden Hypothesen ihren Lehrplan auch nur in einem einzigen Fache umgestalten wird, ebensowenig hat diese Aufgabe die fachliche Mittelschule. Bis dergleichen Neuerungen in die unteren Fundamente eindringen, bedarf es vieler Jahre und — vor allem — völliger Erwiesenheit.

Unsere fachliche Mittelschule, die heute vor der Frage steht, inwieferne auch sie die Ergebnisse der neuen Lehre sich zu nutzen machen, inwieferne auch sie dazu Stellung nehmen soll, befindet sich somit in der vorteilhaften Lage, nicht unkritisch und wahllos hinnehmen zu müssen, was sich ihr darbietet. Sie weiß vielmehr, was es mit alldem für ein Bewandtnis hat. Sie weiß, daß der baukünstlerische Realismus (um bei dem Worte zu bleiben) nach kurzer Abschweifung wieder in die Bahnen des (kritischen) Historismus eingelenkt hat; sie weiß, daß der ornamentale Naturalismus in der Kunst sich als unfruchtbar erwiesen; sie weiß, daß die tektonische Formensprache in der abstrakten geometrischen Erfindung ihr Heil nicht gefunden hat; sie weiß das alles. Und sie wird deshalb nicht den Fehler begehen, post festum heute nachzumachen, was ihr gestern vorgemacht worden ist, und sich so gleichsam im Rücken der Welle schwungvoll in die Flut stürzen, um — mit dem Kopfe doch nur im Sande stecken zu bleiben.*)

*) Ich möchte, wenn ich hier zugunsten der historischen Formensprache eintrete, nicht dahin mißverstanden werden, daß die architektonische Formenlehre an der fachlichen Mittelschule nach historischem Schema, etwa im Sinne der Kunstgeschichte oder Stillehre, gelehrt werden soll. Ganz und gar nicht. Dergleichen führte an der Mittelschule doch viel zu weit und hätte kaum praktischen Wert. Formenlehre muß hier vielmehr stets als zeichnender Gegenstand aufgefaßt werden und der letzte Endzweck muß der Entwurf bleiben; nur daß dieser auf Grund der historischen Stile aufgebaut und nicht um jeden Preis „voraussetzungslos modern" gehalten sein muß, das wollte ich gesagt haben.

Entwurf zum „Luitpolthaus" in Nürnberg.

Vom Architekten Thomas Weiß.

Die Art der Stipulierung des Gebäudes, insonderheit die klare Orientierung, die großen Lichtverhältnisse mit den schmalen Pfeilern erfordert die Zweckbestimmung des Gebäudes. Dasselbe enthält:

a) Im Untergeschoß: Das Büchermagazin, mit der Bücherausgabe durch Aufzüge verbunden, links und rechts unter den Lehrsälen des Erdgeschosses die Werkstätten zu Lehrvorträgen. Hinter denselben oben am Katharinenklosterdurchgang die Räume für Heizung und Heizungsmaterialien, unten am Gewerbemuseumsplatz die Kellerräume. Die Hausmeisterwohnung befindet sich im zweiten Stock neben dem Diskussionssaal für gemeinschaftliche Zwecke, neben welchem sich auf der anderen Seite die Zimmer für Mikroskopie- und Röntgenapparate befinden.

b) Im Erdgeschoß, das 6·20 m hoch ist, befinden sich der 700 Personen fassende Lesesaal mit eingebauter Garderobe. Nebenan Toiletten mit Waschräumen, getrennt für Herren und Damen, zwei Unterrichtsräume, Portierzimmer, sowie die Bücherausgabe in der Prachttreppe. Das Sekretariat und die Unterrichtsräume, Toiletten, Portierszimmer etc. erreichen nur die Hälfte der Höhe von 6·20 m, somit eine Höhe von 3·10 m. Der andere Teil der Höhe von 3·10 m ist eine Art Obergeschoß, in welchem sich das Vorstandszimmer für die Gesellschaft des Lesevereines, das Beratungs- und das Versammlungszimmer mit den nötigen Nebenräumen befinden. Diese Gelasse sind von den Nebentreppen aus zugänglich.

c) Das Zwischengeschoß enthält ausschließlich Räume für den Ärzteverein. Das Sektionszimmer dient zugleich als Vortragsraum. Vorstands- und Versammlungszimmer, Bibliothek, Lehrzimmer etc. sind reichlich groß bemessen.

d) Im ersten Stock befinden sich ausschließlich Räume für den naturhistorischen Verein mit mineralogischer Sammlung.

e) Der zweite Stock enthält, wie schon genannt, den 1000 Personen fassenden Diskussionssaal.

Jedes Stockwerk umfaßt rund 1000 m² Nutzfläche ausschließlich der Wandelhalle, der Prachttreppe und der Nebentreppen.

Berechnung: Länge rund 60 m, Breite 27 m; zusammen 1620 m² à 200 M. = 324.000 M. 1620 × 22 m Höhe im Durchschnitt = 35.640 m³; mittlere Summe 324.000 M. + 356.400 M. = 680.400 M. : 2 = 340.200 M. = 320.000 M. + den Zinsen hieraus.

Grundriß Pension Fortino in Grado. Vom Architekten Jul. Mayreder. (Tafel 79.)



Entwurf zum Luitpolthaus in Nürnberg. Vom Architekten Thomas Weiß.

Villa „Pavlas", Wien, XIII. Hietzing,

Stadlergasse 25. (Franz Pavlas, k. k. Postkontrollor.)

Vom Architekten Franz Krásný. (Seite 30.)

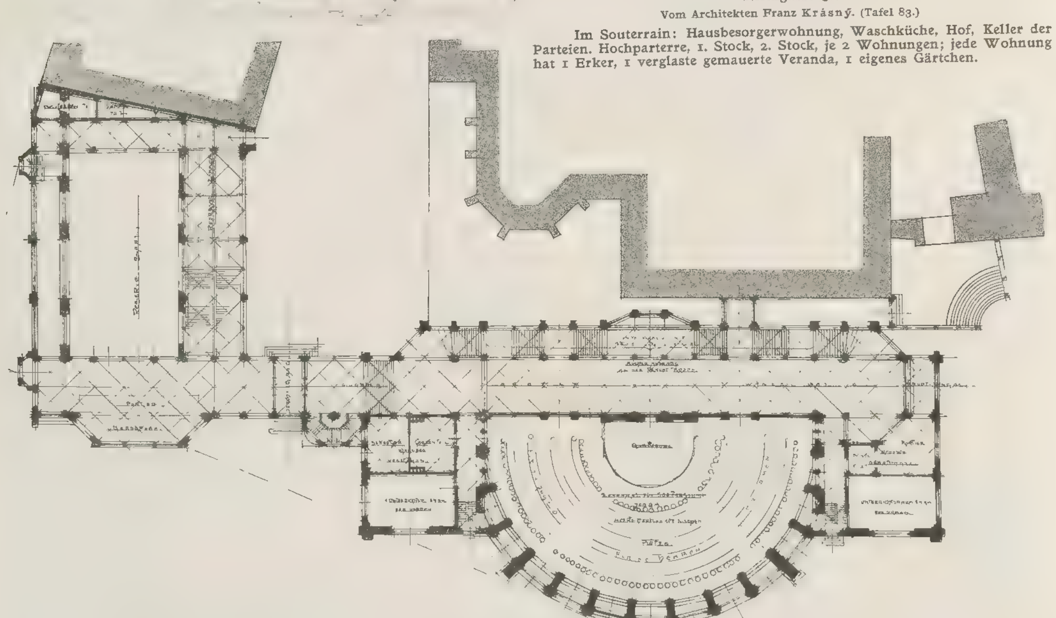
Auf den Gründen der Österreichischen Heimstätten-Gesellschaft erbaut. Kosten: Grund ca. K 8500.—, Bau K 17.000.—. Keller: Waschküche, 2 Keller. Dachboden: 2 Mansardenzimmer, eine offene Terrasse, Bodenräume.

Mein Wohnhaus, Wien, XIII. Hietzing,

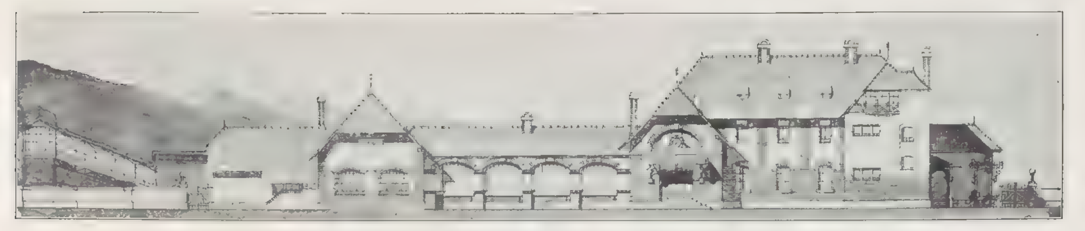
Reichgasse 38.

Vom Architekten Franz Krásný. (Tafel 83.)

Im Souterrain: Hausbesorgerwohnung, Waschküche, Hof, Keller der Parteien. Hochparterre, 1. Stock, 2. Stock, je 2 Wohnungen; jede Wohnung hat 1 Erker, 1 verglaste gemauerte Veranda, 1 eigenes Gärtchen.



Entwurf zum Luitpolthaus in Nürnberg. Vom Architekten Thomas Weiß.



Entwurf für das Stationsgebäude einer Sommerfrische. Personen- vom Frachtenverkehr getrennt. Vom Ingenieur Jul. Smolik.

Plätzeketten.

Von Dr. Hans Schmidkunz.

In der an Seen reichen Mark Brandenburg reiht sich an manchen Stellen ein See so an den anderen, daß sie durch kleine Wasserengen miteinander in Verbindung stehen und dadurch eine Art „Seenkette" bilden. Derartige Ketten können in gerader, aber auch in gekrümmter Richtung verlaufen; jenes eher im flachsten Lande, dieses eher unter dem Einflusse von Bodenhöhen (in der Schweiz besonders der Vierwaldstätter See).

Mit den Seen und Flüssen eines Landes lassen sich die Plätze und Straßen einer Stadt vergleichen. Wie dort, so strömt hier ein Bewegliches — der Verkehr — durch die ihm dargebotenen Rinnen und breitet sich stellenweise gleichsam in einem Staubecken aus. Ist nun auch der Vergleich zwischen diesen beiden Erscheinungen nicht allzuweit zu führen, so ergibt doch auch sein beschränkter Spielraum noch manche merkwürdige Übereinstimmung. Wir denken heute an die Fälle der Aneinanderreihung mehrerer städtischer Plätze: an die Gruppen oder Ketten von solchen.

Die Plätzekette oder Platzkette kommt dadurch zustande, daß ein Platz in den anderen übergeht; und dies kann entweder unmittelbar geschehen, so daß zwei Plätze verschiedenen Charakters oder Namens eigentlich einen einzigen bilden, oder mittelbar, so daß zwischen ihnen eine Verkehrsenge, wie wir sagen möchten, also ein Stückchen Straße eingeschaltet ist, vergleichbar jenen Wasserengen, welche als Nebenglieder die Hauptglieder der Seenketten zusammenschließen. Dieses Straßenstückchen kann kürzer oder länger sein. Je länger es ist, desto weniger Anrecht hat man, die einander benachbarten und miteinander doch immer irgendwie zusammenhängenden Plätze als ein Ganzes, speziell als eine Kette aufzufassen. Betrachtet man jedoch zahlreiche derartige Beispiele auf Stadtkarten, so leuchtet einem die Zusammengehörigkeit der Glieder in manchen Fällen auch bei längerer Erstreckung der Zwischenglieder, also der verbindenden Straßen. bald ein: sie charakterisieren eben einen in sich gleichartigen Stadtteil.

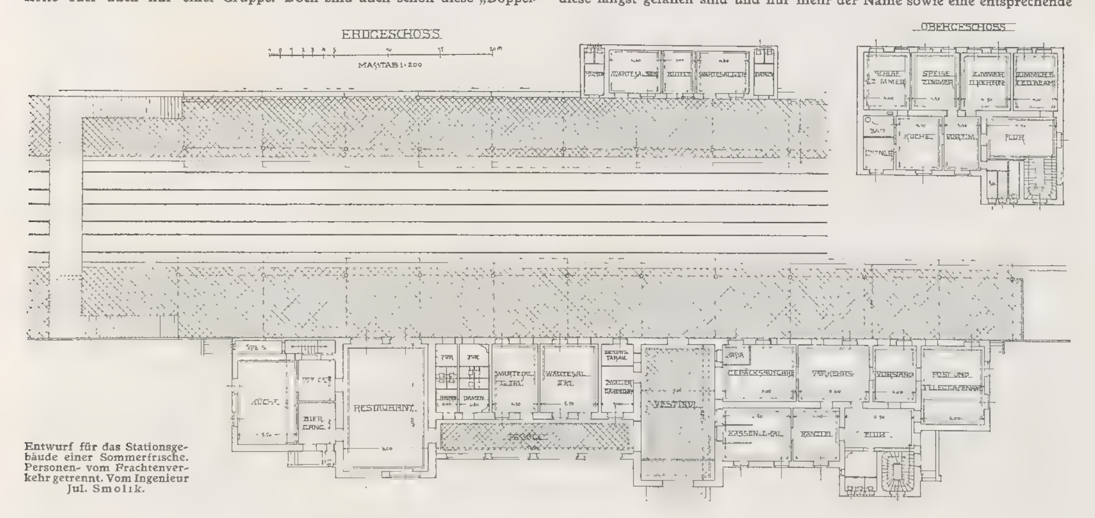
Fassen wir auf diese Weise unser Objekt in einer mehr weitgedehnten Weise, so möchten wir uns nach einer anderen Seite hinwieder eine Beschränkung auferlegen. Wir sprechen nämlich von einer Plätzekette in der Regel erst dann, wenn mindestens drei Hauptglieder vorhanden sind. Eine bloße Zweizahl von Plätzen entspricht noch nicht recht dem Wesen einer Kette oder auch nur einer Gruppe. Doch sind auch schon diese „Doppelplätze", wie man sie genannt hat, eine beachtenswerte Erscheinung und verdienen bei ihrer Häufigkeit und ihrem technischen wie ästhetischen Werte für Verkehr und Kunst im Systeme des Stadtbaues wenigstens dort eine nähere Behandlung, wo man städtische Plätze überhaupt zum Gegenstande der Betrachtung macht.

Noch ein eigentümlicher Fall kann Bedenken erwecken, ob er noch zu unserem Thema gehört oder nicht. Wir sprachen davon, daß manchmal zwei Plätze verschiedenen Charakters oder Namens eigentlich einen einzigen bilden. Ebenso kann umgekehrt ein Platz von einzigem Charakter oder Namen als ein Komplex von mehreren, als ein mehrteiliger Platz und etwa sogar schon als eine Platzkette aufgefaßt werden.

Jeder städtische Platz, der in irgendeinem seiner Teile überbaut ist, zerfällt dadurch in Abteilungen; und da kommt es dann auf die jeweiligen Umstände an, ob man diese Abteilungen lediglich als solche oder bereits als eigene Plätze für sich rechnen will. Zumal dann tritt diese Situation ein, wenn die Überbauung die Mitte des Platzes einnimmt, also vom Platz eine äußere Zone, einen „Ring" freiläßt, der sich sonach etwa vierteilig um den Mittelbau herumlegt. Ein markantes Beispiel dafür ist der „Große Ring" in Breslau, jener gewaltige Marktplatz, in dessen ungefährer Mitte sich die Baugruppe des Rathauses und Stadthauses erhebt. Seine vier Seiten oder Zonenstücke tragen eigene Namen, die darauf hindeuten, daß man sie halb und halb als eigene Individuen rechnet: die Grüne Röhrseite, die Goldene Becherseite, die Siebenkurfürstenseite und der Naschmarkt.

Dreigliederige Plätze sind dort häufig, wo ein weltliches oder geistliches Gebäude zwar nach rückwärts „eingebaut" ist, nach vorwärts und seitwärts jedoch freisteht. Das Gebäude kann auch ganz freistehen, also einen sogenanten „Umgang" haben; häufig jedoch rückt es mit der einen oder anderen Seite so nahe an sonstige Bauten heran, daß nur mehr eine Straße oder Gasse, kein „Platz" dazwischen Raum hat. Namentlich gilt dies von den mittelalterlichen Domkirchen; ihre „Domplätze" sind denn auch manchmal solche dreiteilige Platzgebilde und mögen je nach Belieben als dreigliederige Platzketten ohne Zwischenglieder gelten.

Ähnliche Situationen ergeben sich oft um städtische Tore herum, sowohl bei dem Fortbestehen der eigentlichen Torgebäude wie auch dort, wo diese längst gefallen sind und nur mehr der Name sowie eine entsprechende



Entwurf für das Stationsgebäude einer Sommerfrische. Personen- vom Frachtenverkehr getrennt. Vom Ingenieur Jul. Smolik.

Formung des Verkehres an die Vergangenheit erinnert. Der Raum außerhalb und noch mehr der innerhalb eines Tores nimmt leicht die Gestalt, etwa auch den Namen, eines Platzes an, bildet vielleicht bereits einen Doppelplatz.

Befindet sich dann in der Nähe eine Kirche oder dergleichen, so ergänzt sich der Platz leicht zu einem Ensemble von Plätzen. Wenn man in Berlin das „Hallesche Tor“ als eigenen Platz auffaßt, so schließt sich dieser mit zwei fast unmittelbar anstoßenden Plätzen: dem nördlichen Belle-Alliance-Platz und dem südlichen Blücherplatz, zu einer sehr typischen Kette zusammen, sogar noch mit einer östlichen Fortsetzung durch den von der Heiligenkreuzkirche überbauten Platz am Johannistisch.

Die Platzkette muß nicht in gerader Linie gespannt sein: sie kann sich auch krümmen und gleichsam als eine Schmuckspange ein Gebäude oder einen Stadtteil, möglicherweise selbst eine ganze Stadt, umfassen. Die verschiedenen Bedeutungen des Geraden und Krummen im Städtebau, wie sie sich bei den Formen der Straßen herausgestellt haben, kehren hier wieder. Insbesondere sprechen der optische Vorzug des Konkaven und der optische Nachteil des Konvexen zugunsten von mäßig gekrümmten Platzketten oder bei stärkerer Krümmung gegen den Wert von konvexen Häuserreihen.

In den äußeren, neueren Teilen einer Stadt wird sich eher die geradlinige, in den älteren, inneren Teilen eher die krummlinige Kette finden; letzteres zumal im Zentrum selber, wo sich die Kette leicht als eine kreisartige oder kreisabschnittartige Umfassung um den innersten Kern herumlegt. Diese Verschiedenheit, also gleichsam die Einrollung der Kette im Inneren und ihre Aufrollung im Äußeren der Stadt wird uns wiederbegegnen, sobald wir versuchen, die Platzketten nach ihren Typen zu unterscheiden.

Ein Versuch, diese Gebilde zu klassifizieren, hängt in der Hauptsache von einer Klassifikation der städtischen Plätze selber ab. Man kann eine solche mehrfach versuchen. Unseren jetzigen Zwecken kommt folgende Unterscheidung entgegen. Ein städtischer Platz kann in seinem Wesen mehr durch ein Bauwerk, eventuell durch eine Gruppe von Bauten, oder aber mehr durch die Straßenzüge bestimmt sein: dort der „Bautenplatz“, hier der „Straßenplatz“. Natürlich ist die Unterscheidung nicht scharf durchzuführen; namentlich die schon erwähnten Torplätze, die also von Verkehrsbauten engsten Sinnes abhängen, lassen ihre Einfügung in die eine der beiden Klassen — am ehesten in die der Straßenplätze — zweifelhaft erscheinen.

Trotzdem tragen zahlreiche Plätze den ausgesprochenen Charakter von einer der beiden Klassen. Schon die Namen Kirchplatz, Domplatz, Burgplatz, Schloßplatz, Regierungsplatz, Rathausplatz, meist auch der eines Marktplatzes deuten auf Bauten oder Baugruppen hin, zu denen sie gehören. Anderseits sind viele Plätze so deutlich nur Ausweitungen, Unterbrechungen, Kreuzungen oder dergleichen von Straßen, daß ihre Zugehörigkeit zu diesen ihnen den Charakter des Straßenplatzes ganz unzweifelhaft aufprägt.

Hierher kann man auch die vielfachen freien Räume rechnen, die nicht eben „Platz“, sondern etwa „Anlage“, „Promenade“, „Park“, „Glacis“ u. dgl. heißen und sich von einem wirklichen Platz etwa nur durch ihre freiere Erstreckung unterscheiden, wohingegen manche sogenannte Plätze ihren Namen infolge des Verfließens ihrer Grenzen nur mit wenig Recht tragen.

Jedenfalls aber läßt sich die Unterscheidung einzelner Plätze als „Bautenplätze“ und als „Straßenplätze“ auch auf Kombinationen von solchen anwenden. Wir bekommen dadurch „Bautenplatzketten“ u. „Straßenplatzketten“. Wie schon gesagt, sind jene mehr ein Besitz des städtischen Inneren, diese mehr einer des städtischen Äußeren; und überdies erstrecken sich diese eher in gerader, jene eher in gekrümmter Richtung.

Das letztere geht manchmal so weit, daß kaum mehr von einer „Kette“ zu sprechen ist, falls man nicht den Rundgang des städtischen Wanderers durch die betreffenden Plätze als die Markierung einer Reihe von Gliedern betrachtet. Besser ist dann nur von einer „Gruppe“ oder von einem „Ensemble“, etwa von einem „Haufen“ von Plätzen zu sprechen. Die Summe von solchen, die in dem Kreml zu Moskau eingeschlossen ist, mag gleich hier vorweggenommen sein, als ein typisches Beispiel für eine „Platzkette“ ohne eigentliches Reihenprinzip. Da sich jedoch die allermeisten Kombinationen von Plätzen diesem Prinzip und speziell dem der Kette fügen, so rechtfertigt sich auch überhaupt unser Gesamtname „Plätzeketten“ oder kurz „Platzketten“ statt des unverbindlicheren „Plätzegruppen“.

Beginnen wir die Aufzählung von weiteren Beispielen mit der Klasse der Bautenplatzketten, so mögen die voranstehen, die das Kettenprinzip noch am wenigsten befolgen, die also, soferne sie doch als Ketten erscheinen, dieses Gebilde am engsten zusammengekrümmt zeigen. Jenem Beispiel aus Moskau einigermaßen nahe stehen solche „Haufenplätze“, wie sie sich durch die Gruppierung weltlicher und geistlicher Bauten zu einem Stadtkern ergeben.

Drei Prachtbeispiele sozusagen, Muster zugleich für die Stadtbauästhetik, sind die Platzgruppen im Innersten der Städte Salzburg, Straßburg, Aachen. In der erstgenannten sind es Dom und Residenz, in der zweitgenannten Münster und Schloß, in der drittgenannten Münster und Rathaus, die, zum Teil noch durch andere Bauten ergänzt, je eine eindrucksreiche Plätzegruppe erzeugen. Deren Auffassung als einer Kette wird hier durch das Nacheinander der Eindrücke des Wanderers leicht gemacht.

In Salzburg führt der Weg vom St. Michaels-Tor über den Mozartplatz, Residenzplatz, Domplatz, Kapitelplatz, woran sich etwa noch der berühmte St. Peters-Friedhof anschließt. Diese Plätze gehen teils unmittelbar, „offen“, ineinander über; teils vermittelt ein für die Schönheit des Eindruckes besonders günstiger Arkadendurchgang u. dgl. die Verbindung. In Straßburg mag die Wanderung vom Illflusse beim Neuen Fischmarkt beginnen, am Schlosse vorbei auf den Schloßplatz vor das Münster, dann um dieses herum über den Münsterplatz zum Domplatze führen und endlich auch noch andere Plätze der Nachbarschaft zu einer neuen Kette zusammenschließen. In Aachen ist am ehesten von einer ringförmig geschlossenen Kette, etwa einer Ringkette von Plätzen, zu sprechen: südlich Münsterplatz, westlich Klosterplatz, nördlich Marktplatz, dann zwischen Rathaus u. Markthalle über den Chorplatz und neben dem Hof zurück zum Münsterplatz.

Diesen Musterbeispielen nahe kommen die analogen Gruppierungen in der westfälischen Stadt Münster, in Augsburg, in Frankfurt-Main. Hier zieht sich eine ziemlich geradgespannte Kette vom Domplatz (ungerechnet sein Gegenstück, den Weckmarkt) über den mehr straßenförmigen Markt und über den Römerberg zu dem vom Römer und von der Paulskirche beherrschten Paulsplatz. Eine andere, bereits an die Straßenplatzkette erinnernde, ebenfalls ziemlich gerade Reihe führt vom Roßmarkt über Goetheplatz und Theaterplatz zum Börsenplatz; der Rückweg von diesem über den Schillerplatz zum Roßmarkt ergibt wieder eine Ringkette.

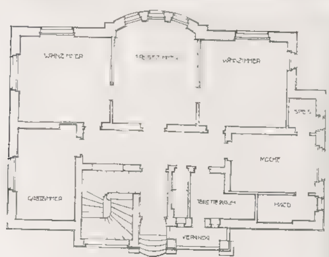
Die Domstadt Köln sieht an ihren Dom eine Platzhäufung angefügt, die nicht eben als ein erstrangiges Beispiel verzeichnet werden kann, da die einzelnen Bestandteile weitaus nicht so klar hervortreten wie in verwandten Fällen; kaum ein Stück Städtebau, das den Vertretern dieses so viel Sorge macht wie die Umgebung des Kölner Domes! Dagegen zieht sich in dieser Stadt eine sehr bedeutende Plätzekette um das schöne Rathaus herum und findet im Heumarkt eine natürliche Fortsetzung.

Reichere Ausbeute gewähren mehrere bayerische Altstädte. Zumal in Regensburg schmiegen sich an die Dombauten und an die übrigen Kirchenbauten so mannigfaltige Platzgruppen an, daß beinahe die ganze Stadt sozusagen ein Kettennetz von Plätzen der Bautenplatzklasse darstellt. Auch Nürnberg bietet manches Beispiel dar, allerdings mit etwas mehr Annäherung an die Straßenplatzklasse, wie denn überhaupt die Formung Nürnbergs mehr längere Erstreckungen, die Regensburgs mehr kürzere Zusammendrängungen zeigt. Solche charakterisieren zum Teil auch Würzburg; doch läßt sich hier wohl nur die Partie vom Paradeplatz zum Marktplatz, mit dem Dom als Dominante, einigermaßen den Plätzeketten zuzählen.

München ist nicht so ausgesprochen zentriert, daß es ein typisches Beispiel von innerstem Haufenplatz ergeben könnte, zumal der Dom, das Rathaus und die Residenzen etwas auseinanderliegen. Allein Marienplatz, Petersplatz und Viktualienmarkt, woran sich noch ziemlich enge der St. Sebastians- und der St. Jakobs-Platz anschließen, bilden eines der eigenartigsten Ensembles von Plätzen. Ein anderes solches, weniger eigenartig, doch als „Ringkette“ immerhin beachtenswert, umschließt die jetzige Baugruppe der Residenz, anmutig ergänzt durch deren verschiedentliche Höhe.

Von den nördlicheren deutschen Städten zeigen Dresden und Berlin ihren Residenzcharakter auch durch die um ihre Schlösser gelagerten Platzgruppen: Dresden in engeren, Berlin (Schloßplatz bis Opernplatz) in weiteren Formen. Noch näher zur norddeutschen Wasserkante hin dürften sich wieder relativ prägnantere Beispiele finden; Stettin zeigt solche am Alten Rathaus und am Königstor, Rostock ein hübsches Beispiel durch seine Partie vom Rathaus über die Marienkirche bis zum Winkel am

Kriegerdenkmal für Blumenau (1866). Vom Architekten Oskar von Felgel.



Kloster. Über die reichsdeutsche Heimat hinaus fesselt uns vor allem das auch im Stadtbau so schöne **Wien**. Eine Residenzplatzkette, sozusagen, zieht sich von einem der beachtenswertesten aller Stadtplätze, dem Minoritenplatz, über den Ballhausplatz mitten durch die Gruppe der „Burg“-Bauten hindurch bis zum Josefsplatz; wozu noch an der Burg innen der Michaeler-, außen der Äußere Burgplatz und schließlich in entfernter Verlängerung jener Kette als eine kleinere Kette die Reihe vom Lobkowitzplatz über den Albrechtsplatz bis zu den freien Räumen am Opernhause kommt.

Eine andere, wohl noch großartigere Wiener Plätzekette, dem Straßentypus ganz nahestehend oder ihm bereits angehörend, beginnt am Stephansdom. Der nach diesem benannte Platz, ein ungefährer Vierecksring, bedeutet allein schon eine Gruppe; sodann setzt er sich durch den allerdings nicht gut abgegrenzten „Stock-im-Eisen“-Platz fort zu dem einer breiten Straße ähnlichen Graben; und rechnet man den engen Weg zum „Hof“ lediglich als Bindeglied, so spannt sich die Kette über diesen weiter zur „Freiung“, während vom Hof nach anderer Seite eine kleine Platzwanderung zum Hohen Markt führt.

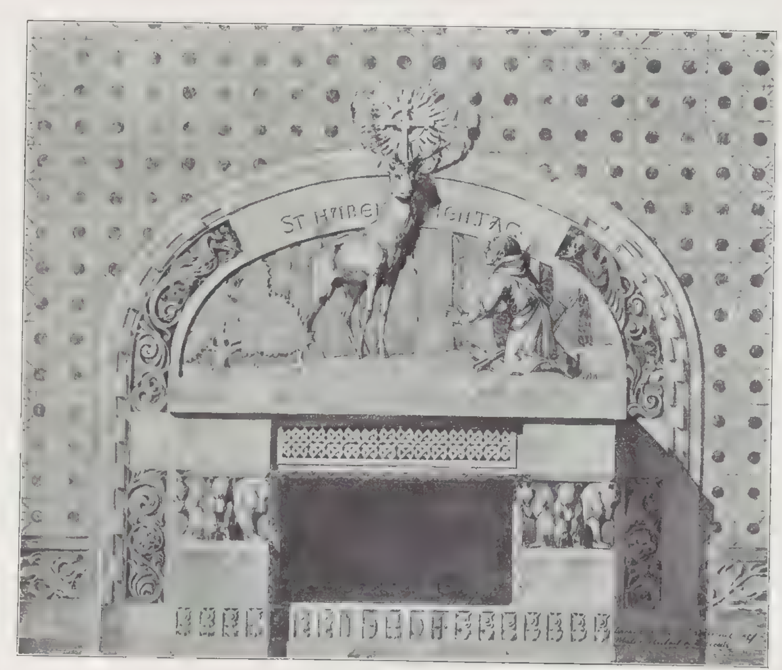
Während wir die übrigen Städte Österreich-Ungarns, zumal Prag, dem Leser zu eigener Erfragung überlassen, sind doch noch einige Blicke auf hervorragende Beispiele aus dem eigentlichen Auslande nötig. Venedig besitzt den vielleicht schönsten Doppelplatz in der Piazza San Marco und der Piazzetta; will man die Dreizahl pressen, so läßt sich als drittes Glied der Molo hinzurechnen.

Florenz und Rom ergeben interessante Beispiele. Dort gruppieren sich an die ohnehin schon an Einzelstücken reiche Piazza del Duomo einerseits und an die ebenfalls gestaltenvolle Piazza della Signoria anderseits ein und der andere kleinere Platz an. In dem gleich Regensburg kompakten Rom lassen sich leicht mehrere Gruppen zusammenstellen. Und schon das alte Rom sah an sein Forum Romanum ein Netz von (cäsarischen) Foren angelehnt. Das alte Athen, allerdings mit unseren Baublockstädten schwer zu vergleichen, besaß östlich von seiner Agora eine Ergänzung dieser durch den Ölmarkt und vervollkommnete seine Plätze außerdem noch durch die Säulenhallen.

Aus den romanischen Ländern sind Proben für eigentliche Bautenplatzketten nicht so leicht zu finden wie daheim. Die hervorragendsten Beispiele stehen schon beinahe inmitten des Straßentypus. Der vielgerühmte weite Raum zu Paris vom Palais du Louvre bis zum Arc de Triomphe ist aus mehreren Plätzen und verwandten Anlagen zusammengesetzt. Lüttich enthält eine der rühmenswertesten Platzketten, ebenfalls mehr ein Straßentypus als ein Bautentypus: Place du Théatre, Place Verte, Place St. Lambert, Place de Marche. Brüssel läßt ähnlich wie Rom und Regensburg mehrere Gruppen zusammenfassen. In Brügge schließen sich an die Place du Bourg und die Grande Place noch mehrere benachbarte Plätze an. Antwerpen, der



Villa in Prag. Vom Architekten Ottokar Novotny. (Grundriß links oben.)



Entwurf zu einem Kamin für ein Jagdschloß. Vom Architekten Hans Prutscher und Maler Hugo von Zwickle.

Haag und besonders Amsterdam zeigen wieder den Nürnberger Typus der längeren Erstreckungen. Um mit einem gut vlämischen Beispiele zu schließen, sei in Groningen auf die Umgebung des Groote Markt verwiesen.

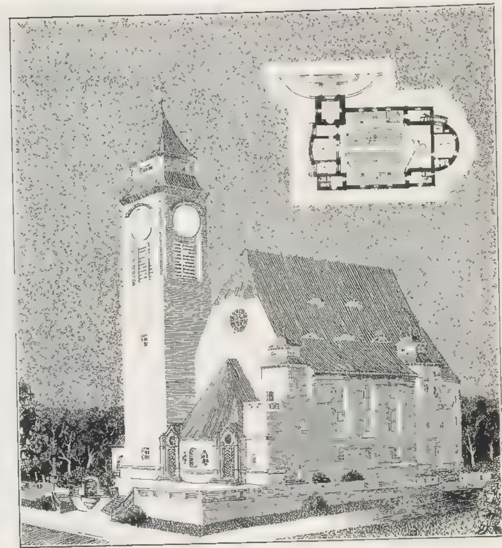
Haben wir bereits im Bisherigen solche Plätzeketten kennen gelernt, die fast mehr schon zur zweiten Klasse, zu den Straßenplatzketten gehören, so verbleibt uns jetzt noch ein Überblick über ausgesprochenere Beispiele dieser Klasse. Wollten wir in die Straßenplätze auch die Boulevards, Ringstraßen, Wallpromenaden u. dgl. einrechnen, so würden zahlreiche in dieser Weise umringte Städte die reichlichsten Beispiele jener Ketten darbieten. Häufig stehen die Schenkel eines die Stadt umschließenden Halbringes senkrecht auf einem Fluß auf. So in den einander auch sonst ein wenig ähnlichen Städten Florenz und Würzburg; mit abnehmender Deutlichkeit Paris, Köln, Wien.

Engere Beispiele von Straßenplatzketten bietet Paris in einigen Partien seines Südwestens, Madrid in seinem großen Mittelzuge von der Plaza Mayor bis zur Pradogegend. Von deutschen Städten enthält manche neben einem Bautenplatzbeispiel auch ein oder das andere Straßenplatzbeispiel. München besitzt ein typisches Stück in seinem Zuge vom Odeonsplatz (mit dem nahen Theatinerplatz) über den Wittelsbacherplatz zum langgestreckten Maximiliansplatz und dann weiterhin zum Karlsplatz, den schließlich nur eine breitpromenadige Straße vom Sendlingerthorplatz trennt. Ein anderer Zug, vom St. Anna-Platz bis zum Isartorplatz, ist zusammen mit Thiersch- und Mariannenstraße einer Plätzekette wenigstens ähnlich. Ebenso steht es in Frankfurt-Main mit der Partie am Bockenheimer Tor. Straßburg zeigt zu seiner Münsterplatzgruppe ein markantes Gegenstück in der geraden Kette vom Kleberplatz über den Broglieplatz zum Kaiserplatz.

Wohl das reichhaltigste Beispiel einer die Innenstadt umschließenden Kette von Plätzen, ergänzt durch entsprechende Straßen, besitzt Leipzig. Im Südosten Augustusplatz bis Königsplatz, im Norden Blücherplatz bis Fleischerplatz, dazwischen und daneben Straßen mit Promenadencharakter: so umspannt ein wechselvoller Verkehrsgürtel den Kern jener Stadt.

Berlin hat an seinem Königsplatz, dem vielleicht umfangreichsten, aber nicht eben an Stadtbaukunst reichsten städtischen Platz Europas, auch noch eine Anknüpfung für große Nachbarplätze, zumal durch die Reihe: Reichstagsplatz (Sommerstraße, Brandenburger Tor), Pariser Platz. An Bündigkeit des Typus und selbst an Platzschönheit hoch über diesen inhaltslosen, gehaltlosen Raumweiten steht ein klassisches Beispiel von märkischer Straßenplatzkette: die Reihe Vinetaplatz, Arconaplatz, Zionskirchplatz, Teutoburgerplatz, Senefelderplatz im Berliner Nordosten. Die etwas langen Bindeglieder (Swinemünderstraße und Fehrbellinerstraße) stören die Reinheit des Typus in einer solchen einförmigen Stadtgegend keineswegs.

Die gegenwärtigen Fortschritte der Stadtbaukunst können auch davon lernen. Die Nachbarschaft eines zweiten Platzes steigert die Vorzüge des ersten und die Ansprüche an ihn. Neuangelegte Stadtteile bekommen wohl schon von Haus aus einen glücklicheren Esprit, wenn sie solche Steigerungen in sich enthalten.



Entwurf für eine protestantische Kirche. Vom Architekten Johannes Wüstling.

Entwurfsskizze zu einem Rathaus. Von den Architekten Krause & Wilde, Baumeister in Leitmeritz a. E.

Über altkretische und achäische Kunst.

Nach den Ausgrabungen der Neuzeit hielt am 7. Juli Herr Prof. Rich. Bormann einen hochinteressanten Vortrag im Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin. Als älteste Heimstätten unserer Kultur waren uns bisher das Tal des Nils: Ägypten, und das des Euphrats und Tigris: Mesopotamien bekannt. Die Geschichte der Völker des Mittelmeeres begann mit der dorischen Wanderung. Den eindringenden Doriern wichen die Jonier nach entgegengesetzter Richtung aus und so umfaßte das Volk der Hellenen die Küsten des ganzen Mittelmeeres. Die sagenhafte Zeit der Griechen war uns nur aus den homerischen Gesängen bekannt, die lediglich literarischen Wert zu haben schienen. Jetzt aber sind die historischen Grundlagen derselben aufgedeckt. Der mecklenburgische Pastorssohn Heinrich Schliemann hatte sich als Kaufmann in harter Arbeit so viel erworben, daß er im Alter die Träume seiner Jugend, die Stätten der homerischen Gesänge ausgraben zu lassen, erfüllen konnte. Mit ihm hebt die Epoche des Spatens an. 1868 betrat er zuerst den Boden von Hissarlik. Bekannt sind die Ergebnisse seiner Ausgrabungen, die durch die gefundenen Tonwaren datierbar wurden. Die sechste der übereinanderliegenden Niederlassungen war das Troja Homers. Die Goldfunde der zweiten Stadt, die er für den Schatz des Priamus gehalten hatte, müssen viel älter sein. Dann setzte er alle Welt in Erstaunen durch die Auffindung von fünf ganz unberührten Fürstengräbern in Mykenä. Es folgten die Ausgrabungen der Burg von Tiryns und die in Orchomenos, die eine schlagende Übereinstimmung mit den Schilderungen Homers dartaten. Altägyptische Niederlassungen zeigten fremde Tonwaren, die denselben Charakter trugen. Sie waren nachweislich aus dem XV. Jahrhundert v. Chr.

Jetzt richten sich aller Augen auf die Insel Kreta, wo Arthur Evans auf dem Hügel von Knossos eingesetzt hatte. Hier arbeiteten mit den Engländern die Italiener. Drei große Herrscherpaläste und drei städtische Anlagen gaben Kunde von einer mehr als tausendjährigen Kultur, die bis in das Steinzeitalter zurückreicht. Diese Kultur wetteifert mit der von Babylon und Ägypten. Auf Kreta, sowohl in Knossos als in Phaestos, finden sich zahlreiche Schriftzeichen aus zwei Epochen, deren Entzifferung noch bevorsteht. Hier ist das Ende einer langen Entwicklung gefunden. Die Kunstformen sind dem Meere entnommen, erst naturalistisch, dann stilisiert. Ägypten und der Orient verwenden ganz andere Motive. Ebenso findet sich hier als Hauptornament jener Zeit die Spirale, die bis in den Balkan und die Donauländer dringt.

Die Baukunst eines Volkes gibt in ihren Wohntypen einen Einblick in sein Leben. Da Knossos nach der Zerstörung durch Feuer unbewohnt blieb, hat man hier wohlerhaltene Bade- und Magazineinrichtungen gefunden, ja eine unberührte Hauskapelle mit Inhalt. Tempel fehlen auf Kreta, dagegen finden sich Stufenanlagen nach Art der Theater. Hier wurden beim Kult der Ariadne religiöse Aufführungen veranstaltet.

Die Wandmalereien und Reliefs zeigen erstaunliche Freiheit und Bewegung, z. B. bei Darstellung des Fanges wilder Stiere. Die Keramik bringt figürliche Bildwerke in Fayencetechnik hervor. Die Wanddekoration von Badezimmern gibt fliegende Fische, Schnecken, Nautilos usw. naturgetreu wieder. Auf verschiedenen Terrakottatafeln finden wir Wohnhäuser abgebildet. In der erwähnten Hauskapelle stehen lebendig bewegte Statuen von Priesterinnen, die mit ihren Wespentaillen auch in ihrer Tracht ganz modern anmuten wie eine dekolletierte Balldame. Den Hauptplatz nimmt ein Kreuz ein. Gewänder hingen da, die wie bei dem Feste der Panathenäen geweiht werden sollten. Völlig naturalistisch ist die Darstellung einer säugenden Ziege an anderer Stelle.

Vorratsgefäße sind bis 2·05 m hoch wohlerhalten. Eine Schale auf Fuß wirkt ganz klassisch. Eine 1·20 m hohe Vase ist mit Reliefdekor geziert. Dem schließen sich Arbeiten in Edelmetall, Diademe, Schmuck an. Ein Brettspiel aus Elfenbein ist in allen Techniken reich dekoriert wie aus der Zeit der Renaissance.

Der Untergang dieser Kultur muß schnell und gewaltsam erfolgt sein. Durch ihre Auffindung kennen wir jetzt die Welt Homers, und wer sie illustrieren will, muß seine Vorbilder aus Tiryns und Kreta entnehmen.

A. N.



Entwurf für die neue Knaben- und Mädchenschule in Prag (Karolinenthal). Vom Architekten Pavel Janak.

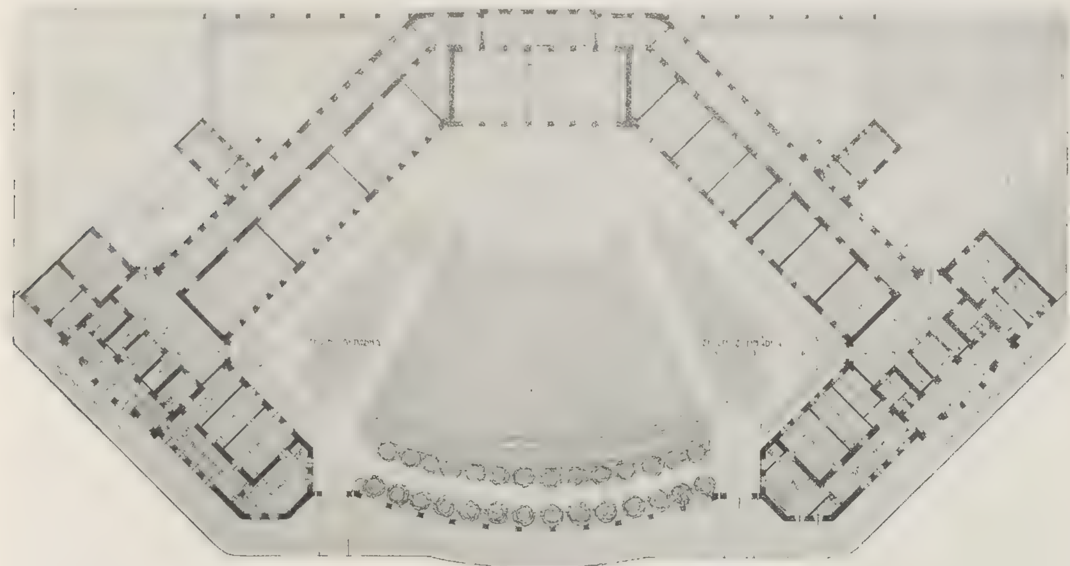
Lungenheilstätte „Sanatorium Grimmenstein“ bei Edlitz a. d. Aspangbahn (Niederösterreich).

(Tafel 101.)

Vom Architekten Prof. Alb. H. Pecha.

Bei der Platzwahl für das gegenwärtig im Bau befindliche Sanatorium lag die hauptsächlichste Schwierigkeit in der Verbindung der hygienischen Anforderungen, die teils allgemeiner Natur sind, teils durch den Zweck des zu gründenden Institutes gegeben waren. Der Südabhang des Hochegg (Gemeinde Grimmenstein) wird den erwähnten Bedingungen in glücklicher Weise gerecht, indem hier die reine, staubfreie Höhenluft durch ausgiebige Besonnung und ein Mindestmaß atmosphärischer Luftströmungen wirksam unterstützt wird. Das Bauterrain selbst setzt sich zum Teil aus Wiesen, zum größeren Teil aus reichen Nadel- und Laubholzbeständen zusammen, die nach eigenen Plänen in einen Wildpark umgewandelt werden sollen, der in seinen Weganlagen dem Bedürfnisse der Kranken insoferne angepaßt ist, als ebene, sanft und steiler ansteigende Wege dem Arzte gestatten, bei der Verordnung von Spaziergängen dem Kräftezustand des einzelnen Rechnung zu tragen.

Das Plateau, auf welchem das eigentliche Anstaltsgebäude errichtet wird, liegt 700 m über dem Meeresspiegel und mußte auf dem Bergabhang durch umfangreiche Erdarbeiten erst geschaffen werden. Dadurch sowohl, wie namentlich infolge der Forderung, sämtliche Krankenzimmer an die Südfront zu verlegen, entstand die langgestreckte Form des Gebäudes, die besonders in der für spätere Zeit projektierten Vergrößerung durch Anbau eines zweiten Flügels zutage tritt.



Entwurf für die neue Knaben- und Mädchenschule in Prag (Karolinenthal). Vom Architekten Pavel Janák.

Ebenso bedingte die Formation des Terrains die Lage der Liegehalle vor und unterhalb der Anstalt; der für Regenwetter unerläßliche Verbindungsgang zum Hauptgebäude mündet in einem unter dem Souterrain angebrachten Stiegenhause, dem ein Schuhwechselraum angegliedert ist.

Das Wirtschaftsgebäude, welches die Räume für den technischen Betrieb in sich faßt, ist in nordöstlicher Richtung vom Hauptgebäude errichtet und durch dichten Baumbestand von letzterem getrennt, so daß Rauchbelästigungen für die Patienten unbedingt vermieden sind.

Der eigentliche Anstaltsbau gliedert sich sowohl architektonisch als auch seiner inneren Bestimmung nach im wesentlichen in zwei Teile, den Krankentrakt und den die Gesellschaftsräume umfassenden Teil (späteren Mitteltrakt), die mittels durchlaufender Korridore untereinander verbunden sind. Der Krankentrakt enthält nach Süden im Souterrain einen Saal für hydrotherapeutische Prozeduren sowie sechs Dienerzimmer und zwei Dienerschaftsklosetts, im Erdgeschoß, ersten und zweiten Stock je acht größere und kleinere Patientenzimmer, zum Teil mit Balkons oder Erkern, in der Mansarde zwei Krankenzimmer und ein großes Wäschedepot; nach Norden verlegt finden sich durch alle Stockwerke der Personenaufzug, je zwei Klosetts, ein Badezimmer, eine Klopfterrasse für Besen u. dgl., sowie zwei gemauerte Schläuche zum Hinabwerfen von Schmutzwäsche und Hausmüll, wodurch es ermöglicht wird, diese meist bakterienhaltigen Stoffe, ohne sie im Hause umherzutragen, in eigenen Behältern vom Souterrain aus der Anstalt zu entfernen und mit Vermeidung jeglicher Infektionsgefahr dem Kochapparate, respektive dem Verbrennungsofen zuzuführen. Im Nordosten des Krankentraktes sind noch je ein Dienér-, beziehungsweise Wärterzimmer und eine Dienerschafts-, respektive Nottreppe untergebracht.

Der West-(projektierter Mittel-)Trakt enthält im Souterrain die Küche mit Anrichte- und Abwaschraum, welche Räume untereinander in einen, besonderen hygienischen Zwecken dienenden Zusammenhang gebracht wurden, um die persönliche Sicherheit der gesunden Inwohner des Hauses nicht zu gefährden, sowie die Patienten gegen Neuinfektionen zu schützen. Da von dieser einen Küche aus sämtliche im Haupt- und den Nebengebäuden wohnenden Personen verköstigt werden sollen und anderseits das von den Kranken benützte Eßgeschirr und Besteck leicht der Träger von Ansteckungsstoffen (durch Anhusten etc.) sein kann, mußte bei der Anlage eine strenge Trennung des Geschirrabwaschraumes von Küche und Anrichtezimmer vorgesehen werden. Mit Rücksicht darauf wurde der durch sämtliche Stockwerke gehende Speisenaufzug in zwei Teile geteilt; die eine, für die Beförderung der Speisen bestimmte Hälfte ist von einer dem Anrichteraum angegliederten Office zugänglich, während die zweite Abteilung bloß der Rücksendung des gebrauchten Geschirres dient und direkt in die Spülküche mündet, wo Besteck und Geschirr nicht nur der gewöhnlichen Reinigung, sondern auch einer gründlichen Desinfektion unterzogen werden. Östlich von der Küche befindet sich ein Speisesaal für die Dienerschaft, nach Norden Kellerräume mit einem eigenen Zugang von außen, endlich das untere Ende der bis zum Dachboden führenden Hauptstiege.

Im Erdgeschosse befindet sich nördlich der Haupteingang der Anstalt; an diesem das Vestibül mit Bureau und Portierloge; jenseits des durchgehenden Korridors ist der Speisesaal angeordnet, welchem links eine kleine Garderobe, rechts eine Office mit den Speiseaufzügen angefügt sind. Zu beiden Seiten des Speisesaales ist provisorisch je ein großes Krankenzimmer untergebracht, welche im Falle des bereits erwähnten Ausbaues der Anstalt durch Entfernung der Zwischenwände zur notwendigen Vergrößerung des Speisesaales dienen müßten. Im ersten Stock über dem Speisesaale liegen die eigentlichen Gesellschaftsräume, ein Musikzimmer, Spielsaal mit vorgelagerter Terrasse und ein Lesezimmer; auch hier sind, ähnlich wie im Parterre, eine Office und Garderobe angegliedert. Nach Norden hin befinden sich in diesem Stockwerke das Ordinationszimmer mit Warteraum und ein chemisch-bakteriologisches Laboratorium, ferner die Wohnung des Assistenzarztes und ein Wärterzimmer.

Im zweiten Stock sind im südlichen Teile zwei Krankenzimmer mit Vorraum und Balkon, sowie drei kleinere mit Loggien untergebracht; im Norden drei Räume für Begleitpersonen der Patienten und zwei Dienerzimmer. Auch im Süden der Mansarde befinden sich, entsprechend der Anordnung im zweiten Stock fünf Krankenzimmer, eine kleine Dunkelkammer, nach Norden ein Operationssaal mit entsprechendem Vorraum und zwei Dienerzimmer, unter Dach eine Anzahl Depots für Reiseeffekten der Patienten etc.

Das im Nordosten des Hauptgebäudes gelegene Wirtschaftsgebäude enthält im Parterre die Dampfwäscherei mit den zugehörigen Nebenräumen, weiters das Maschinen- und Kesselhaus, die Akkumulatoren, sowie zwei Wohnräume für den Maschinisten; in einem Anbau befinden sich der Müllverbrennungsofen, die Sputumdesinfektionsanlage, ein Kohlendepot und die Totenkammer. Im ersten u. zweiten Stock des Betriebsgebäudes sind die Wohnungen des Chefarztes und Direktors untergebracht.

Nordwestlich vom Hauptgebäude befindet sich ein kleiner Isolierpavillon mit zwei Krankenzimmern, Bad, Dienerzimmer und Office; die Einrichtung ist derart getroffen, daß ein direkter Kontakt zwischen dem Kranken und der ihm zugeteilten Warteperson mit der Außenwelt unmöglich ist und dadurch eine Weiterverbreitung der betreffenden Infektionskrankheit verhindert wird. Der ganze Verkehr soll durch ein in der Office angebrachtes Schiebefenster vermittelt werden, das auch zum Hineinreichen der Speisen in das sonst völlig abgeschlossene Haus dienen soll.

Die innere Ausgestaltung der Gebäude wird vor allen Dingen die leichte, jedoch gründliche Reinigung sämtlicher Räume unter möglichster Vermeidung von Staubaufwirbelung unterstützen, wodurch eine Verbreitung der Ansteckungskeime hintangehalten wird. So sind beispielsweise alle vorkommenden Kanten und Ecken ab- und ausgerundet, die Fußböden fugenlos hergestellt, die Wände mit waschbarem Anstrich versehen etc.

Zur Einrichtung der Anstalt zählt noch eine Warmwasserheizung, eine elektrische Licht- und Kraftanlage, die bereits erwähnte Dampfwäscherei, eine zentrale Warmwasserversorgung u. die Dampfdesinfektionseinrichtung.

Zur Versorgung mit Trink- und Nutzwasser wird im Norden der Anstalt auf der Höhe des Berges ein Reservoir erbaut, in welches das Wasser aus einem Brunnen durch eine elektrisch betriebene Pumpe gedrückt wird und von wo sich dann die Verteilungsleitung über sämtliche Anstaltsgebäude verzweigt. Waschbecken, Ausgüsse, Klosetts und Badewannen, sowie die gesamte Einrichtung des Raumes für Wasserbehandlung werden an die Leitung angeschlossen.

Für die Abwässeranlage wurde eine Verbindung des biologischen Klärverfahrens mit einem Sickerteich gewählt; diese Einrichtung gewährt absolute Sicherheit für die Vernichtung aller Infektionsstoffe, die mit den Ausscheidungen der Kranken und sonstigen Abfällen in die Kanäle gelangen. Sämtliche Anstaltsgebäude sind durch ein System von Kanälen untereinander verbunden, die zu der in südlicher Richtung vom Hauptgebäude liegenden Reinigungsanlage führen und die Flüssigkeit nach erfolgter Klärung in einen Sickerteich überleiten.

Die Sputumbeseitigung geschieht in der Weise, daß die Spuckfläschchen samt ihrem Inhalte in einem Sputumkochkessel, der in einem zweigeteilten Raume des Wirtschaftsgebäudes untergebracht ist, durch Kochen sterilisiert und nach Entleerung des Auswurfes ausgespült werden. Die vorerwähnte Zweiteilung des dem genannten Zwecke dienenden Gelasses ist deshalb gewählt, um den Apparat von der einen Seite aus mit dem bazillenhaltigen

Haus der unteren Station der neuen Drahtseilbahn in Karlsbad. Vom Architekten Otto Stainl.

Material beschicken zu können, während die sterilisierten Fläschchen auf der anderen Seite von dem Wärter, der sich indessen selbst desinfiziert hat, dem Kessel entnommen werden, ohne daß dabei eine neuerliche Verunreinigung mit Tuberkelbazillen zu befürchten wäre.

Durch die projektierte Formaldehyddesinfektion der Krankenzimmer vor jeweiliger Neubelegung ergänzt, stellen sich im Hinblicke auf die Natur der Tuberkulose als Infektionskrankheit die baulich-technischen Einrichtungen der Anstalt als allen hygienischen Anforderungen, die an ein derartiges Institut gestellt werden können, völlig entsprechende dar.

(Wiener Bauindustriezeitung.)

Die Fassade ist in Putz mit teilweiser Verwendung von Haustein gedacht und wurde auf eine möglichst vornehme architektonische Wirkung Rücksicht genommen. Die Dächer werden mit Schiefer, der Dachreiter mit Kupfer gedeckt.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Am 6. Juli sprach Herr Prof. Schulten, Göttingen, über seine Ausgrabungen von Numantia. Als bei der heldenmütigen Verteidigung der



Skizze für einen Aussichtspavillon. Vom Architekten Joh. Streinz (Schule Prof Jan Kotěra, Prag).

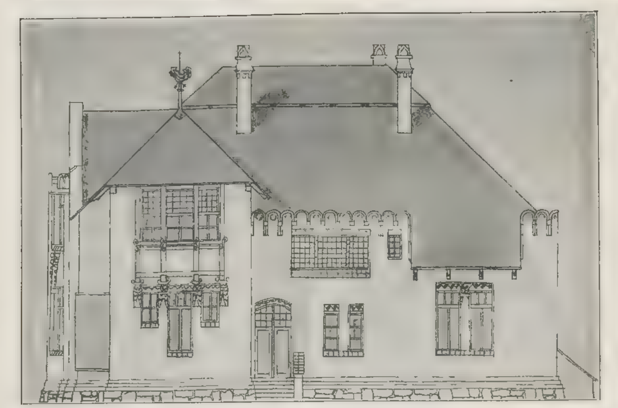
Stadt 153—133 im keltiberischen Kriege, einem der gefährlichsten und unrühmlichsten Kriege von Rom, der Senat Publius Corn. Scipio als Feldherrn sandte, fand er sein Heer so verlottert, daß auch er in der Feldschlacht kein Glück hatte. Er umschloß daher die Stadt mit einer Angriffsmauer, um sie auszuhungern; erst nach acht Monaten nahm er die Stadt ein, die durch Selbstmord entvölkert war, nachdem schon Kannibalismus stattgefunden hatte. Die heldenmütige Verteidigung der Städte ist bekanntlich in Spanien erblich. In der spanischen Renaissance verherrlichte Cervantes diesen bedeutendsten Fall in der Tragödie Numancia. Aber erst 1853 wurden Grabungen veranstaltet, die ohne viel Erfolg blieben. Weitere Ausgrabungen wurden nach 40 Tagen abgebrochen. August 1905 griffen die Deutschen mit kaiserlicher Unterstützung ein. Die Stätte liegt im unschönen Teil des kastilischen Tafellandes in der Nähe des Duero. Der 11 ha große Hügel war durch Mauer in die Befestigung eingezogen. Die Basis ist 3200 m; überliefert sind 4400 m. Die Städte sind so eingerichtet, daß sie in Kriegszeiten der Landbevölkerung Zuflucht gewähren. Die Stelle, wo Numantia lag, stand zwar durch Überlieferung fest, doch suchte man wo anders, da man in den 40 Tagen nur römische Reste gefunden hatte; man hatte eben nicht tief genug gegraben. Gestützt auf Appian suchte der Vortragende 1902 dort wieder nach und fand dabei, daß die Römer die iberischen Reste zugeworfen hatten. Der rote Schutt bestand aus verbrannten Lehmziegeln; ein Längs- und ein Quergraben zeigten kein einziges römisches Stück. Überall fand man später im Oberbau der Mauer, die man antraf, nicht Steine,

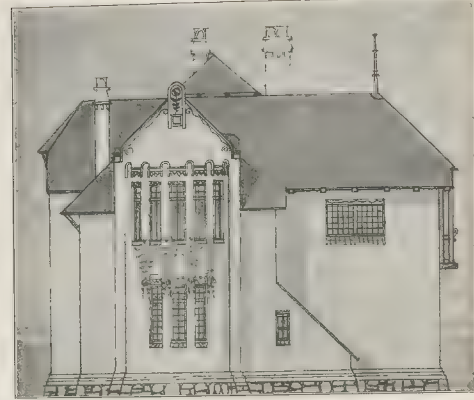
Konkurrenz um den Bau der Handelsakademie in Wien. (Tafeln 103, 104.)

Von den Architekten Heinrich Ried und Rudolf Sowa.

Die Verfasser des Projektes mit dem Motto gezeichneter Drache waren bestrebt, den Anforderungen des Programmes möglichst gerecht zu werden.

Die Handelsakademie, welche von der Handelsschule getrennt werden kann, hat den Eingang von der Kupkagasse, von wo man direkt zu einer breit angelegten, dreiarmigen Stiege gelangt, während der Eingang zur Handelsschule, in dessen Achse eine zweiarmige Stiege liegt, in der Schönborngasse angeordnet ist. Von beiden Anstalten erreicht man vom Parterrepodest aus den Festsaal. Ebenso ist der Turnsaal von beiden Schulen separat erreichbar. Jede Anstalt hat eine Schuldienerwohnung und je eine Portierloge. Der separate Eingang mit Stiege zur Kurator- und Direktorwohnung befindet sich in der Schönborngasse. Der Physiksaal ist dem Programm entsprechend im Hoftrakt gegen Süden gelegt. Dieser Hoftrakt dient auch, wie gewünscht, zur Erweiterung der Anstalt. Der Chemiesaal liegt im obersten Stockwerk der Handelsakademie. Das Observatorium ist durch eine eiserne Bodentreppe erreichbar. Betreffs der Garderoben wird bemerkt, daß dieselben in den Gängen angeordnet sind und jede Klasse eine separate Garderobe besitzt.





sondern Lehmziegel wie bei der zweiten Stadt von Troja. Die Böschungsmauer ist sehr flach, der Oberbau nicht über 6 m. Hinter der Mauer war kein Wall. Im Osten stößt die Front der äußersten Häuser an die Mauer. Sie haben 30 cm breite Lehmwände, teils mit, teils ohne Fundament. Die Ziegel sind bis 60 cm lang, die Räume sehr schmal. Im Süden fanden sich solche von 5 m. Die Häuser haben tiefe Keller, in denen sich schöne Gefäße und eine Unmenge Knochen zeigten. Bekannt sind zehn Querstraßen. Wenig aufgefundene Langstraßen, 5—6 m breit, gehen nicht ganz durch. Im Westen liegt ein Tor. Plätze, öffentliche Gebäude oder Tempel kennen wir noch nicht. Die Stadt hatte drei Mauern: eine starke Stadtmauer und zwei Böschungsmauern, zwischen denen die Lagerplätze der zugezogenen Arevaker waren. Die Vorbilder der keramischen Funde sind altgriechisch, vom Mittelmeer (Thera), aus dem VIII. Jahrhundert. Dieselben Gefäße finden sich in ganz Keltiberien. Etwa 40 g schwere Tonkugeln stammen aus Schleudern, eine Steinkugel von 3 Pfund aus römischen Ballisten. Nur drei iberische Münzen fand man und einen iberischen Schädel. Dazu wenige, aber merkwürdige Waffen. Eine römische Pilumspitze hat dieselben Dimensionen wie eine aus Mainz; auch Lanzenschuhe sind gefunden. Auffallend ist bei dem primitiven Charakter der Stadt ihre Regelmäßigkeit. Bruchstein und Lehmziegel, kein Quaderbau ist da, aber sehr viel Holz. Die Armut an Metallwaffen erklärt sich aus der völligen Ausplünderung der Stadt, die bis zum Grund verbrannt wurde. Neben der Stadtmauer finden sich Reste einer noch älteren Stadt. Auch die Angriffsmauer der Römer ist untersucht. Die Lage der Kastelle ist leicht zu finden und ergibt die verbindenden Linien; später wird man in einer zweiten Kampagne mehr entdecken. Lichtbilder vervollständigten den Vortrag.

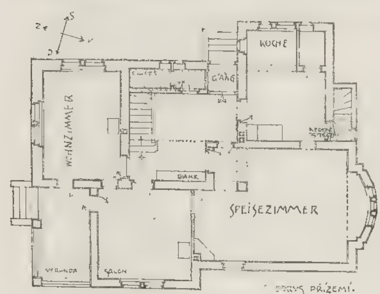
Darauf warf, anknüpfend an eine Stelle des Cicero, Herr Ober-Studiendirektor Ziehen die Frage auf, was zum Schmuck der antiken Gymnasien verwendet sei. Eine Zusammenstellung über ihre Ausschmückung existiert nicht, nur einige Andeutungen sind bei Pausanias. Zunächst werden Statuen der Götter aufgestellt gewesen sein, mit deren Tempel das Gymnasium verbunden war, dann Hermen; unter diesen die von Hermes selbst, als dem Erfinder der Palästra. Dann die Athena musica, die Harmonia und andere Personifikationen. Abbildungen von Kosmeten und Athleten fehlten nicht. Die Schilderungen des Christodor zeigen ein buntes Durcheinander und sind wohl gerade darum echt. Eine genaue Feststellung des Fundortes von Resten in antiken Gymnasien kann zur Klärung dieser Frage noch viel beitragen.

A. N.



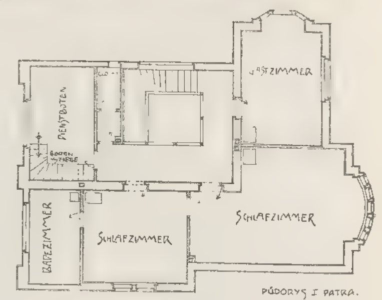


Entwurf für eine Villa. Vom Architekten Ottokar Nowotný.



Nachtrag zu Tafel 82.

Zu Tafel 82, Konkurrenz um den Bau einer Knaben- und Mädchenbürgerschule in Turn bei Teplitz, von dem Architekten Dr. F. Kick im Verein mit Baumeister Al. Grandissa, ist hinzuzufügen, daß dieses Projekt mit dem ersten Preise ausgezeichnet wurde.





K. k. Staatsbahnhof in Prag. Südrisalit. Vom Architekten Josef Fanta.

Die Moderne in Prag.

Von Karl B Madl.

Die Architektur- und Ingenieurausstellung in Prag — vor acht Jahren hatte zum Programm, das Bild der böhmischen Architektur des Jahrhunderts und ganz besonders derjenigen der letzten Jahre zu entrollen. Das tat sie, wenn auch nicht lückenlos. Es war zu einer Zeit, wo andernorts sich die Moderne bereits stark rührte und wo um sie auch heiß gekämpft wurde. Hier in Prag aber wurde sie einfach verpönt; man wollte von ihr nicht einmal was hören. Ein nur angekündigter Vortrag über moderne Strömungen in dem Architekten- und Ingenieurverein wurde wie eine Kriegserklärung aufgefaßt und gegen ihn Stellung genommen, aber zu gleicher Zeit haben die „Volné Směry" begonnen über die moderne Architektur, ihre Ziele und Taten in den europäischen Ländern aufzuklären und ihr auch in Prag den Boden zu bereiten. Ohmanns Name wurde darin mit Nachdruck ausgesprochen, denn es war den Jungen schon klar, daß er hier den ersten Schritt getan hatte, um mit den Bequemlichkeiten der Tradition zu brechen. Seine Schüler, die er hier zurückließ, waren noch sehr jung, aber gegen die neue Bewegung nicht voreingenommen. A. Dryák, R. Němec und B. Bendelmayer, die besten von ihnen, stehen heute im Lager der Moderne.

In jener Ausstellung hat man auch einen kleinen Ring geschaffen, den kaschierte Häuserfassaden umgaben, welche als mustergültig ausgegeben wurden. Ihr Stil war verschieden und tatsächlich waren es typische Repräsentanten der von den Prager Architekten bevorzugten Stile. Von der Gotik bis zum Barock mit der Tendenz der „Stilreinheit". Nur Celda Klouček hat das rein Künstlerische mehr betont als das Altstilgerechte. Alle neuen Bauten vor dieser Schaustellung und die meisten nach ihr in Prag und außerhalb der Hauptstadt halten an den historischen Stilen fest, deren Reinheit allerdings nur theoretisch besteht, stets beabsichtigt, selten jedoch erreicht wird. Ohne daß man sich dessen vollkommen klar ist, stehen die Architekten älterer Generation unter dem Drucke der Restaurierungsprinzipien der wissenschaftlichen Architekturperiode. Der historische Sinn ist bei den Böhmen stark entwickelt, das Festhalten an der Tradition ebenso, nur wird dieses recht oft nur zur Begünstigung der Bequemlichkeit und als uneingestandener Deckmantel der Dürftigkeit des künstlerischen Gefühls oder der künstlerischen Erfindung mit Vorliebe verwendet.

Wie allerorts sind auch in Prag echte Künstler selten, was um so härter trifft, als gerade jetzt die große herrliche Stadt sozusagen ganz im Umbau begriffen ist. Es wird eifrig assaniert, reguliert und renoviert; die alte Stadt soll zu einer modernen Großstadt umgewandelt werden und zwischen den Freunden des „Alten Prag" und den Verfechtern von Neu-Prag wird ein ruheloser Krieg geführt, wobei die ersteren fast immer unterliegen. Das ist um so mehr zu bedauern, als der „Klub für Alt-Prag" neben der rein antiquarischen Pietät auch schönen Sinn für wahre alte Kunstwerke zeigt und diese gegen die schablonenhaft regulierende Tätigkeit der städtischen Ingenieure und der gewöhnlichen Bauspekulation schier fanatisch verteidigt.

Krumme Gassen werden gerade, enge auch breit gemacht und kleine Häuser durch große, übergroße Zinshäuser ersetzt. Das ist das ganze Bauprogramm der letzten und der nächsten Jahre in Prag. Weder die Stadt noch ihre Einwohner sind besonders reich. So fehlt es hier beinahe durchgehends an Familienhäusern. Für Villenanlagen an der Peripherie der Stadt wurde nie gesorgt. Der Baugrund, auch der städtische, wird derart ausgenützt, daß es seine liebe Not hat, für einen öffentlichen und Monumentalbau oder selbst für ein Denkmal einen geeigneten Platz ausfindig zu machen.

Man sollte meinen, daß bei einer derartig beschaffenen Bautätigkeit, die schon Jahrzehnte dauert, wenigstens das Zinshaus, abgesehen von seinem architektonischen Stil, eine ersprießliche Entwicklung durchgemacht hat. Jedoch gerade seine Grundrißbildung und der innere Aufbau läßt viel, sehr viel zu wünschen übrig. Die Schablone und das von dem Baugesetze verlangte Mindestmaß herrschen. Passende Bequemlichkeit und schöne Wohnlichkeit sind beinahe unbekannte Größen. Die Außenseite aber will nur die Prunkseite sein, daher die starke Überhäufung und Überladung mit architektonischem und ornamentalem Detail, Putzwerk, wenig solid in der Form und Ausführung. Ihre Neorenaissance ist ein etwas vergröberter Ableger derjenigen von Wien. Nur Antonin Wiehl hat eine neue Nuance gebracht, die von seinen Nachfolgern und Nachtretern tüchtig ausgebeutet wurde. Er knüpfte an die alte heimische Renaissance an, an die tatsächlich böhmische Abart der italienischen Renaissance des sechzehnten Jahrhunderts, und da er ein, wenn auch etwas behäbiger, doch feinfühliger und denkender Künstler ist, hat er Wohn- und Miethäuser geschaffen, die schlicht und dabei malerisch sind, eine leichte, vornehme Heiterkeit besitzen. Ziemlich flach behandelt, mit feinen Profilen, werden sie mit Sgraffiti, schwarz oder polychrom, oder mit Malereien, hie und da mit schönen Erkern und Dachgiebeln versehen. Auch ihr Inneres bei aller Raumökonomie unterscheidet sich vorteilhaft von der Gedrängtheit, ja zuweilen Kopflosigkeit der übrigen Bauten der achtziger und neunziger Jahre.

Wenn irgendwo — glaube ich — so tat in Prag eine Moderne not. Geradezu als Reform. Als sie kam (und sie ist tatsächlich da) wurde sie, wie gesagt, zuvörderst einfach abgelehnt. Zweierlei ist ihr von den konservativen Kreisen vorgeworfen: ihr angeblicher Bruch mit der Tradition und ihr Wiener Ursprung, der doch eigentlich nur eine Ableitung war. Daß die Bearbeitung der historischen Stile in Prag vordem nach dem Wiener Muster geschah, hat man rasch vergessen oder war bemüht, es zu übersehen: daß die Formensprache der Moderne in ihren vollwertigen und nicht oberflächlich modischen und sezessionistischen Äußerungen keine blinde Negierung der künstlerischen Tradition sein will, kam nicht zum Bewußtsein. Erst nach und nach, allmählich beginnt man an den noch immer sehr spärlichen modernen Bauten ihren geraden, ehrlichen und wohnlich praktischen Sinn zu schätzen. Was den Hausbauten älterer Richtung fehlte, woran sie krankten, sind die Verfechter der Moderne in Prag bemüht zu ersetzen und zu gesunden. Licht, Luft, Bewegungsmöglichkeit, knappe Behaglichkeit, Wohnlichkeit, Anpassen an die hygienischen, sozialen und nicht zuletzt Familienbedürfnisse bringen sie in das Innere des Hauses; schlicht-feine Vornehmheit, künstlerische Einfachheit und angenehme dekorative Wirkung in der Fassade. Solche Bauten, wie sie Jan Kotěra, die genannten Ohmann-Schüler, neulich Josef Podhajský,



K. k. Staatsbahnhof in Prag. Vom Architekten Josef Fanta.



K. k. Staatsbahnhof in Prag. Vom Architekten Josef Fanta.

M. Blecha im Verein mit C. Klouček, auch Josef Fanta (Hlahol-Haus) errichtet haben, stechen hauptsächlich durch solche Eigenschaften von den übrigen ab. Das Glaubensbekenntnis in der architektonischen Detailform kommt erst in zweiter Reihe zum Worte. C. Klouček mit seiner Schülerschar ist zur Hand. Ihm, der „der alten Stile müde geworden", gebührt das große Verdienst, die ornamentale Plastik, als dekorativen und integrierenden Bestandteil der Architektur, in die Moderne Prags eingeführt und, ein noch größeres, die gebräuchliche Stukkateurschablone besiegt zu haben. Auch die Schüler Myslbeks, mit St. Sucharda an der Spitze, fanden einen engeren Anschluß an das Architekturwerk, als ihn die ältere Plastik hatte. Für diese bestimmte früher der Architekt ein paar Nischen und Postamente an der Fassade, gleichviel wo und ohne Rücksicht auf ihre etwaige Wirkung, und wiederholte, der Billigkeit wegen, zuweilen ihre Modelle durch Abgüsse. Jetzt schmiegt sich auch die figurale Plastik der Architektur an, sammelt und steigert ihre Beredsamkeit, der Architekt bestellt sie nicht, sondern rechnet künstlerisch mit ihr. Aus einem Notbehelf wurde sie zur künstlerischen Notwendigkeit.

K. k. Staatsbahnhof in Prag. Vom Architekten Josef Fanta.

Die Moderne brachte, und wird noch bringen, der neuen Prager Architektur auch eine erhöhte Farbenfreudigkeit. Ich schätze dieses ihr Verdienst besonders hoch. In der Großstadt ganz besonders. Prag, die Stadt der mittelalterlichen Polychromie, der stukkierten Farben der Barocke, die Hauptstadt eines Landes, dessen Volk eher die farbige Buntheit als langweilige Monochromie liebte und noch immer liebt in der Tracht und Wohnung, ist durch die Steinnachahmung in Mörtel der neueren Architektur zu einer faden, ermüdenden Eintönigkeit geführt worden. A. Wiehl war der erste, welcher seiner Architektur auch Farbe gab. Zuerst durch offenen Materialwechsel, indem er die glatten Flächen in Ziegelrohbau ausführte und in diese Steinprofile oder auch Terrakotta setzte, dann zu dem Sgraffito, auch zum bunten, und zur Fassadenmalerei griff. Auch F. Ohmann bevorzugt eine diskret vornehme Polychromie mit gleichen Mitteln. Nur die Malereien an dem Storch-Hause und Café Corso versagten; sie sind schon verblaßt, fleckig und verwaschen, jedoch nicht durch seine Schuld. Dafür fand er eine viel dauerhaftere Sgraffitotechnik, als deren sich seine Vorgänger bedienten, und vor allem führte er den farbigen Mörtelbewurf an der Fassade ein, wie er in Prag von den Barockbaumeistern gepflegt wurde. Leider fand er darin bisher wenig Nachfolge. Das reine blendend Weiß, als Hauptfarbe verwendet, lockt die Jüngeren mehr, obwohl die staub- und ganz speziell die rußreiche Atmosphäre Prags ihrer Herrlichkeit ein rasches Ende zu bereiten pflegt. Schamotteplattenbelag, Vergoldung und in der letzten Zeit auch Mosaik der unter künstlerischer Leitung Jan Beneš stehenden Fabrik zu Rakovník und des Ateliers V. Foersters, der farbige Anstrich der Holz- und Eisenteile kommen doch allmählich in die Höhe.

Die Moderne hat in Prag noch weitere Aufgaben zu erfüllen. Sie hat, wie anderwärts, die innere Einrichtung zu reformieren, auch hier die ungeheuerliche Schablone zu überwinden, den Tapeziergeschmack mit künstlerischen Taten zu bekämpfen, die Möbelarchitektur durch Holzkonstruktion zu ersetzen. Tatsächlich erlangten solche Einrichtungen, wie sie beispielsweise Jan Kotěra für die Direktionskanzlei des böhmischen Nationaltheaters und einige Privatwohnungen geschaffen, auch die neuen Auslagen von A. Pfeiffer, oder die Einrichtungen im Café Louvre, im Hotel „Stephan" und „Paris" berechtigte Berühmtheit.

An starken, eigenartigen Individualitäten ist diese junge Künstlergemeinde wohl nicht reich, an kühnen Neuerern, an turbulenten Revolutionären ebensowenig, aber als Ganzes genommen gibt sie ein Bild jungfrischen Charakters von einnehmenden Zügen. Ihre Formensprache hat einen gefälligen, ja einschmeichelnden Ton, ihre Bewegung ist weich, und ist sie auch etwas passiv und wenig vordringend, so ist das sicher die Morgengabe des Nationalstammes, dem die Künstler angehören. Betrachtet man ohne theoretische Voreingenommenheit ihr Tun und Schaffen, erlaubt man sich Hoffnungen für ihre weitere Zukunft zu hegen, leicht kommt man zur Überzeugung, daß die böhmische Moderne viel eher die nationalen Charaktereigenschaften zum künstlerischen und selbständigen Ausdruck wird bringen können, als es die vorhergehende Generation im Banne der historischen Stilarten imstande war. Die neue Bewegung, sofern sie auf der Freiheit des künstlerischen Schaffens und auf dem persönlichen bildenden Gefühl basiert, kann die tiefer liegenden und schlummernden Stimmungen der nationalen Eigenheit zur Aussprache bringen, viel eher als eine akademische Nachbildung oder Verwertung des bereits einmal zum abgeschlossenen Kunstgebilde Ausgelebten.

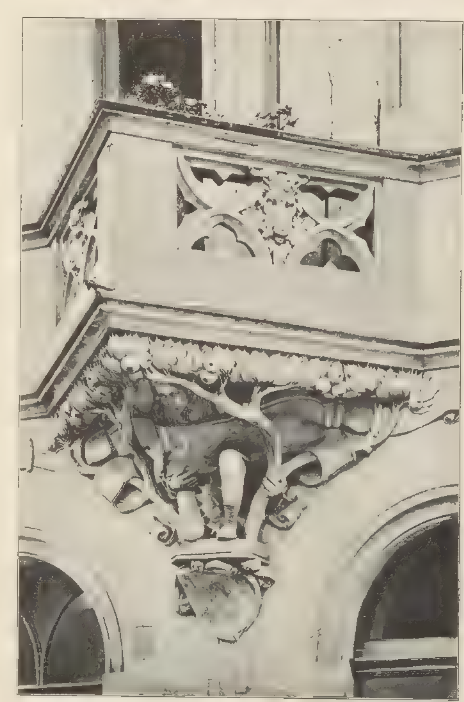


Schule in Prag-Karolinenthal. Vom Architekten Josef Sakař und den Bildhauern J. Štrunc und V. Mára.

Es ist wahr: auch vordem hat man national gefühlt und war bestrebt, in der Architektur und den dekorativen Künsten sozusagen in Nationaltracht aufzutreten. Die Volksbaukunst war da, die Volkskunst in allen ihren Verzweigungen. Es lag an der Hand, an sie anzuknüpfen, was man auch tat. Jedoch die akademische Lehre, wie sie die Nachbildung und direkte Benützung der historischen Stilarten dozierte, erzwang auch hier, den Erzeugnissen der Volkskunst gegenüber, den gleichen Vorgang. Motive wurden gesucht, gesammelt und als Kombinations- und Permutationselemente verwendet. Mehr oder minder geschickte und geschmackvolle Nachahmungen kamen zustande; nichts weiter. Dušan Jurkovič kam und hatte den großen Vorteil, Autodidakt von hervorragender Begabung und bedeutender Selbstdisziplin zu sein. Wohl begann auch er mit einer ziemlich engherzigen Nachbildung, aber mit der Zeit und den Aufgaben wuchs seine Kraft, und die Bauten, welche er im Bade Luhačovice und sonstwo ausgeführt hatte, sind lebendige und geistreiche Neuschöpfungen, deren Wurzeln in dem reichen und noch immer fruchtbaren Boden der slovakischen Volkskunst liegen. Wie reich er auch ist und freigiebig im Dekorativen, bleibt doch das Holzkonstruktive sein Grundelement. Aus ihm entwickelt er auch seine Ornamentik. Die neue Schule in Prag beginnt nun ihr Interesse wenigstens dem Flachornament der nationalen Volkskunst zuzuwenden, seinem stilistischen Zug und seiner Polychromie. Keine sklavische Nachahmung, sondern eine moderne Umwertung des bodenwüchsigen Formenschatzes. J. Kotěra hat, von den Engländern angeregt, einige kleine Landhäuser gebaut, die einige Grundformen des böhmischen Bauernhauses taktvoll verwerten, und dieselben auch entsprechend dekoriert. Die markant stilisierten vegetabilen Formen und ihre geometrische Begleitung in leichter Heiterkeit des Linienzuges und der Polychromie hat er nun auch sozusagen salonfähig gemacht. Seine selbständig gewordenen Schüler nehmen diesen Faden auf.

Führe ich die Schüler an, muß ich auch von den Schulen sprechen, soweit wenigstens, als sie mit der Bewegung der Moderne in Verbindung stehen. Die Architekturschule der böhmischen technischen Hochschule gilt allgemein und nicht mit Unrecht als Pflegestätte und Beschützerin der historisch-konservativen Richtung. Sie gibt jedoch in den letzten Jahren ihren Schülern wenigstens so viel Freiheit, daß sie ihren Privatfleiß auf moderne Bahnen lenken dürfen und die alljährlichen Ausstellungen des „Vereines der Hörer der Architektur" bringen den Nachweis, daß sie es ohne Ausnahme tun. Nur fehlt ihnen Führung und sie tappen unsicher und schwerfällig herum. Die Kunstgewerbeschule unter der Leitung des verstorbenen F. Schmoranz hatte das Glück F. Ohmann zu haben, jetzt, unter der Direktion des G. Stibral, ist Jan Kotěra sein Nachfolger. Unter diesen Männern ist sie zur Schule der künstlerischen Freiheit und des künstlerischen Fortschrittes geworden. Die junge Moderne wird hier erzogen.

Es ist kaum nötig auf einzelnes speziell einzugehen, da das meiste, was diese böhmische Moderne bisher in Prag geschaffen hatte, in dieser Zeitschrift wie auch in dem sich ihr anschließenden „Interieur" oder in selbständigen Publikationen der Verlagsfirma reproduziert wurde.*) Die Namen, die ich genannt habe, ohne eine vollständige Nomenklatur der Prager Moderne anzustreben, machen es leicht, das Betreffende dort aufzufinden. Monumentale und öffentliche Bauten fehlen dabei allerdings. Sie fehlen auch in Wirklichkeit, denn die offizielle Welt und Macht verweigert noch immer der Moderne ihren Segen. Mir scheint auch, daß das Grollen und Sichverdrängtfühlen bei uns natürlicher ist, als das Losziehen und frischer Wagemut. Wenigstens ist es so zu erklären, warum sich die besten Kräfte der Moderne so wenig oder gar nicht an öffentlichen Konkurrenzen



Von einem Privathaus in Prag.

*) Prager Neubauten. Fassaden, Details etc. Wien, A. Schroll & Co., 1906; enthalten u. a. Lichtdruckabbildungen der Häuser von B. Bendelmayer, R. Němec, J. Fanta, M. Blecha und C. Klouček, J. Podhajsky, A. Dryák, J. Hilbert.

C. Klouček und seine Schüler: Ausgeführte Dekorationen und andere plastistische Arbeiten. Wien, A. Schroll & Co.; gibt zahlreiche Proben von Stukkodekorationen dieser Gruppe.

Jan Kotěra: Meine und meine Schüler Arbeiten 1898—1903. Wien, A. Schroll & Co.; neben architektonischen Werken auch kunstgewerbliche Leistungen.

Friedr. Ohmann: Entwürfe und ausgeführte Bauten. Mit einem Anhange von Studien. Zusammengestellt und erläutert von F. v. Feldegg.

Franta Anýž: Ausgeführte kunstgewerbliche Arbeiten in Metall, Leder und Holz.

Außerdem sind alle hier genannten Künstler vertreten in dem „Architekt" Jahrgang IV—XII und dem „Interieur" Jahrgang III—VII.

beteiligen. Sie wissen nur zu gut, daß ihnen hier kaum der Weizen blüht, und wenn man bedenkt, wie gute moderne Projektarbeiten z. B. für das Gebäude der Handels- und Gewerbekammer zugunsten einer armseligen Marktarbeit zurückgedrängt wurden oder bei dem Baue des städtischen Repräsentationshauses den Kürzeren ziehen mußten, so findet man das Mißtrauen begreiflich, mit welchem sie die Konkurrenz um das neue Rathaus von weitem betrachteten, obwohl es gelang, für die zweite Ausschreibung die Stilfreiheit zu erkämpfen. Der Streit kreist immer bei solchen Gelegenheiten um die formale Seite des Stiles, nicht um seinen Geist. Weil der Bau des „Repräsentationshauses" neben dem gotischen Pulverturme seinen Platz haben wird, ist man nicht imstande, sich ihn anders als zumindestens in einem historischen Stile vorzustellen, wenn nicht direkt im gotischen. Die Moderne würde die nötige stilvolle Harmonie stören — wird doktrinär behauptet. Nur mit der größten Energie ist es Guido Bělský gelungen, seine zwei anmutig behaglichen Miethäuser (von B. Bendelmayer) in der Nähe des Meisterwerkes des Matthias Rejsek bei der Baubehörde durchzusetzen.

Vorläufig wird, unter den Bauten der letzten fünf Jahre, der neue Staatsbahnhof wohl der größte sein. Josef Fanta, sein Schöpfer, gehört zu den starken Talenten der älteren Generation und zugleich zu jenen, die sich aus künstlerischem Gefühl den Wegen der Neuzeit nähern. Er begann recht akademisch und mit auffallender Wucht, ja Derbheit verschiedene Häuser zu projektieren, eine Eigenschaft, die er jetzt vollends überwunden hat. Eine Verbindung mit der Formensprache der historischen Stile hat er bis heute bewahrt, aber seine mutige Kraft war doch stärker als die Tradition, und so schuf er diesen breitgelagerten Bau mit zwei sich türmenden Endrisaliten mit vieler Freiheit in der Dekoration, die im würdevollen Schritt seine Architektur begleitet. Was er hätte im Innern leisten können, wäre ihm der rechnende Bauherr nicht in den Arm gefallen, hat er in der Restauration der III. Klasse gezeigt, deren Außenbau, mit weichlebendigen Skulpturen von St. Sucharda, wohl das Beste an dem ganzen Baue ist (s. Tafel 112).

Detail vom Gebäude des k. k. Postsparkassenamtes in Wien.
Vom Oberbaurat Otto Wagner, k. k. Professor.

Die Fassade der böhmischen Kreditbank darf als gemeinsame Arbeit M. Blechas und C. Kloučeks angesprochen werden. Die Masse ist ruhig und einfach und wie geschaffen für die frisch und weich modellierte ornamentale Belebung, die, reich an Erfindung, harmonisch mit dem Baue zusammenwächst. Sodann die Rückversicherungsbank von G. Stibral, deren einfach und flüssig gegliederte Seitenfront eine viel bessere Einleitung zu der neuen Häuserreihe am Riegerkai bildet, als es die Fortsetzung ist, in welcher nur das Hlahol-Haus mit seiner schönen Ruhe und reizenden Plastik von J. Pekárek und dann das Wohnhaus, in welchem Camil Hilbert die Gotik modern umgebildet hat, besonders erwähnenswert sind.

Prag besitzt noch immer, trotz vieler Veränderungen und Umbauten, eine Menge von Barockhäusern — Bürger- und Familienhäuser — lehrreich in der Disposition, klug in den Verhältnissen, anziehend und mannigfaltig in der Dekoration, nicht selten mit individuellen Zügen. Hier war und ist noch immer der Entwicklungskern gegeben für das neue Prager Haus. Er blieb ganz unbeachtet während der Ära der großen, uniformen, protzig überladenen Zinskaserne nach dem Ringstraßenmuster. Und als in der großen Repetition der Stile auch die Barocke an die Reihe kam, wußte man mit den heimischen Vorbildern nichts anderes anzufangen, als etwa das Portal und die Fensterdekoration und Giebelform herauszureißen und dieselben möglichst oft vertikal und horizontal gleichmäßig zu wiederholen. Es geht nicht ohne Vergröberung und Verballhornung. Wieder war es Ohmann, der das Barockhaus als Ganzes aufgefaßt und begriffen und seine Schüler auf die feine Mäßigung der Plastik ihres Ornamentes hingewiesen hat. Das Gebäude des k. k. Schulbücherverlages (V. Beneš und R. Němec) mit seinem wohltuenden Takt in der dekorativen Behandlung der Fassade ist eine der Früchte seiner Belehrung und sticht durch seine Vornehmheit von den sonstigen, und zwar sehr zahlreichen neuesten Barockimitationen vorteilhaft ab.



Das moderne Haus in Prag, obwohl von anderer Seite kommend, knüpft bewußt oder unbewußt an das Barockhaus wieder an. Nicht an seinen Formenstil, sondern an seine Dispositionsfreiheit und Beweglichkeit. Der Hauseingang, die Treppenanlage, bisher meistens gedankenlos, finden jetzt eine ähnlich liebevolle und verständige Behandlung und Entwicklung, mit Rücksicht auf die Forderungen des modernen Lebens, wie sie die Barockmeister in Prag vorgebildet haben. Auch die freiere und natürlichere Verteilung der Achsen und Öffnungen, die innige Verbindung der plastischen Dekoration mit den rein architektonischen Formen des neuen Hausbaues kann als eine weitere Entwicklung der Barockanlage wohl gelten. Der Geist lebt fort, wenn auch die Stilform aufgegeben wurde.

Auch C. Klouček führt die heimische Barocktradition glücklich fort, so neu, subjektiv und modern er auch erscheinen mag. Die Stukkateure des XVIII. Jahrhunderts in Prag waren Meister in ihrem Fache. Eine heitere, ja zuweilen sorglose Gestaltungskraft zeichnet sie aus, nicht minder ihre Leichtigkeit und Geschicklichkeit der Hand, wie auch ihr ausgezeichneter proportionaler Sinn, Eigenschaften, welche auch C. Klouček zukommen. Er hat ihre Improvisationskunst beim direkten Auftrage, ihre spielend sichere Verteilung der Dekoration, ihre wirksame Modellierungsart aufgenommen und weitergeführt und der mechanischen Kopienwiederholung das verdiente Ende vorbereitet.

Auf diese feine Weise wird die lokale und künstlerische Tradition auch in der modernen Bewegung festgehalten; die verbindenden Fäden sind allerdings nicht grob gesponnen, daher der oberflächlichen Betrachtung nicht immer sichtbar.

Das erste rücksichtslos moderne Haus in Prag ist jenes auf dem Václavské náměstí von Jan Kotěra. Schlank, mit absichtlich betonter Mäßigung, ja Dürftigkeit der Detailgliederung, wogegen Ohmann, einige Jahre vor ihm, im Café Corso und Hotel Central das Moderne nur leicht und spielend angedeutet hatte. Nun folgen die Hotels von Bělský mit seinen Mitarbeitern Bendelmayer, J. Hübschmann, J. Letzel, gleich daneben A. Dryák (Hotel Garni), beide gleich reizend in der einfachen Klarheit der Fassadenentwicklung und liebenswürdig in der taktvollen Verteilung des belebenden und schmückenden Details, dann die Privathäuser des Josef Podhajský, das neue Haus des J. Justich am Přikop, an dem nur die Geschäftsanlage etwas unvermittelt unterhalb des Wohnungsteiles liegt u. a. m.

Selbstverständlich gibt es in Prag eine Menge von falscher Moderne, von ungeschickten Händen aufgegriffene modische Formen, Bauten, die mit der Architektur als Kunst wenig oder gar nichts zu tun haben. Denn, man darf nicht übersehen, die Bautätigkeit in Prag ist immens und schier fieberisch. Ganze Stadtviertel werden umgebaut und andere im Flug neu aufgebaut. Die kommerziellen Bauunternehmungen und Bauspekulationen blühen; willige, nicht eigenartige Hände werden dabei beschäftigt und die gewinnbringende oder verheißende Ausnützung des veralteten Baugesetzes spielt hier die erste Rolle.

Mit einem Gang durch die Friedhöfe dürfte ich schließen. In dem israelitischen treffen wir derzeit die ersten modernen Grabmonumente, an denen J. Kotěra und seine Schule ihren Anteil haben. Hier fühlten sie sich am wenigsten beengt, hier durften sie sich frei bewegen und konnten frei erfinden. Sie taten es, indem sie wirkungsvoll große, ruhig gelagerte, aber geschmeidig gezeichnete Massen mit wenigen, aber klaren und wirkungsvollen Dekorationselementen verbanden. Ernste, vornehme Ruhe, durch Material und Form ausgedrückt, war ihr Ziel. Die Grabdenkmale des christlichen Friedhofes in Olšan, meistens gemeinsame Arbeit des J. Kotěra und St. Sucharda, sind schon bewegter und doch dabei intimer. Ausgezeichnet durch ihr Feingefühl in den Linien, zuweilen ganz reizend in ihrem Materialwechsel, bringen sie endlich schöne und innige Kunst auf diese Totenfelder, wo so viel Handwerk sich breit macht.

Dies alles sind, streng genommen, nur Anfänge der Moderne in Prag, welche hier, auf wenige Augen gestellt, vielleicht mehr zu kämpfen als zu schaffen hätte, wenn sie so kampflustig und ungeduldig wie anderswo wäre. Prag jedoch ist heutzutage eher eine Stadt der Evolutionen als der Revolution.



Zur Beachtung.

Wir machen unsere Leser besonders darauf aufmerksam, daß wir von Heft 10, 1906 angefangen fortlaufend eine Anzahl von Detailaufnahmen der der Vollendung entgegengehenden Bauten: Kirche der niederösterreichischen Landes-Irrenanstalt, Wien; k. k. Postsparkassenamt, Wien, von Oberbaurat Prof. Otto WAGNER bringen. Zugleich sei darauf hingewiesen, daß im III. Band des in unserem Verlage erscheinenden Werkes: „Otto WAGNER, Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke" eine erschöpfende Darstellung dieser beiden Bauten enthalten ist. Den seinerzeitigen Wettbewerbsentwurf für die Postsparkasse, auf Grund dessen Otto WAGNER den Bauauftrag erhielt, haben wir im Jahre 1903 ausführlich publiziert.





Detail vom Hause „Hlahol" in Prag. Vom Architekten Jos. Fanta.
Plastik von Professor J. V. Pekarek.

Rhythmik und Autorität im Einzelbau und Städtebau.

Unter Rhythmus versteht man im Bildnerischen die Wiederkehr gleichartiger Formen; unter Autorität das Hervortreten einer einzelnen Form aus einer Reihe verschiedener Formen. Im Rhythmus herrscht somit Koordination, während die Autorität Subordination voraussetzt; Rhythmus und Autorität sind bildnerische Gegensätze.

Die klassische Architektur war durchwegs nach rhythmischem Kanon durchgebildet; ihr Hauptwerk, der Tempel, gleichviel welcher Ordnung, ist zu vollendetem Ausdruck gebrachte architektonische Rhythmik. Darin erschöpft sich sein ganzes Bildungsgesetz; denn selbst der in mehr als einem Sinne zum Höhepunkt des Gesamtwerkes gewordene antike Giebel vermag die Rhythmik der ihn tragenden Säulenstellung nicht zu beeinflussen, da er ebensowenig wie der horizontale Abschluß der Seitenfassade des Tempels der strengen rhythmischen Regelmäßigkeit der Anordnung Abbruch tut. Auch im übrigen aber enthält der klassische Tempel kein Architekturmotiv, das auch nur entfernt aus der Gebundenheit strengster Rhythmik heraustreten und dem Gedanken der architektonischen Autorität zum Ausdruck verhelfen würde. Dieser wird daher innerhalb der klassisch-antiken Kunst erst in der Gebäudegruppe zum bestimmenden Faktor: Sowohl die Burg- als die Marktanlage sind, als Gesamtwerk betrachtet, nach dem Autoritätsprinzip durchgebildet, ja sogar vollendete Beispiele desselben. Und dieser Unterschied zwischen der strengen Rhythmik des Einzelbaues und der subordinierenden Anlage des Gruppenbaues folgt mit logischer Notwendigkeit aus der Verschiedenheit der in beiden Fällen zu leistenden architektonischen Aufgaben.

Der an sich einheitliche Gedanke des Tempels als eines Gotteshauses verlangt dieselbe Einheitlichkeit auch in seiner Ausgestaltung; und wiederum die Vereinigung einer Anzahl solcher Tempel, die einzeln je nach der Art der Gottheit, der sie geweiht sind, mehr oder minder als bestimmte Individuen vom Nachbar sich unterscheiden, verlangt Mannigfaltigkeit in der künstlerischen Erscheinung. Ja, wo wie bei der erwähnten Burg- und Marktanlage auch noch andere bauliche Aufgaben neben dem eigentlichen Kultbau sich geltend machten — etwa der Eingang in die mauerumschlossene Burganlage (Propyläen) — mußte die erhöhte Mannigfaltigkeit der architektonischen Einzelaufgaben eine noch erhöhtere Bedeutung des architektonischen Autoritätsprinzipes herbeiführen. Dieser architektonische Grundsatz der antiken Baupraxis, der sich mit einigen wenigen Worten kennzeichnen läßt, hat um so größere Bedeutung, als er auch für den gesamten klassischen Städtebau überhaupt bestimmend war; er ist der Grundsatz rhythmischer Zusammenfassung des Einzelbaues und autoritativer Gestaltung der Gesamtanlage. Wir werden finden, daß hierin der größte Unterschied zwischen antikem und modernem Städtebau liegt.

Inzwischen mußte in dem Maße, als die architektonische Formensprache sich bereicherte und die Formelelemente sich vermehrten, notwendig das rhythmische Kunstprinzip Einschränkungen erleiden und der ursprünglich einfache und aus wenigen Elementen zusammengesetzte Rhythmus sich komplizieren und zu mehrelementigem Rhythmus anschwellen, bis endlich auch diese Grenze überschritten wurde und aus der Überfülle anfänglich gleichwertiger Gliederungen ein oder das andere Glied als das herrschende hervorging. Diese Wandlung aber bedeutete nichts anderes als ein allmähliches Hervorbrechen des autoritativen Kunstprinzips auch im architektonischen Einzelwerk. Die ersten Anfänge davon treten uns klar und entschieden schon im römischen Kunststil entgegen, der durch die Aufnahme des Bogens und Gewölbes nicht bloß eine bedeutende Bereicherung an architektonischen Elementarformen erfuhr, sondern an diesen Elementen auch Faktoren



Altes Haus in Aschach a. d. Donau (Oberösterreich).

gewann, die einer autoritativen Gestaltung schon an sich geneigter sind, als es der horizontale Architravbau ist. Denn jeder Bogen hat im Schlusse seine architektonische Dominante und vollends der auf Säulen aufruhende Bogen ist das Prototyp eines autoritativen architektonischen Elementes.

Hand in Hand mit dieser Tendenz des einzelnen Bauelementes gingen im Römischen auch die Aufgaben, die dem Architekten zuteil wurden; das römische Theater, die Badeanlage, die Markthallen und Palastbauten waren ebensoviele Aufgaben, die durch ihre von der Einfachheit des Tempels abweichende mannigfaltige Zweckdienlichkeit das autoritative Prinzip in der Architektur begünstigten. Wenn dessenungeachtet auch die römische Baukunst im großen und ganzen noch in dem Rahmen rhythmischer Gestaltung blieb, so lag dies eben bloß in der Macht altantiker Tradition, die nur schwer und gleichsam widerstrebend sich dem neuen Kunstprinzip unterordnete und mit den aus dem ursprünglichen rhythmischen Kunstprinzip hervorgewachsenen Kunstformen ihr Auslangen zu finden suchte.

Auf genau demselben Standpunkte steht auch noch die gesamte frühchristliche Kunst, ja selbst die erste romanische: sofern wir das einzig bewußt einheitliche Werk dieser Kunst, die Kirche, ins Auge fassen. In der Tat wird erst zu einer späteren Zeit und an einem anderen Orte dieser Standpunkt von der Architektur verlassen; es geschieht in dem Augenblicke, als die zwei wichtigsten Bauelemente der nachantiken Zeit zu angemessener architektonischer Ausgestaltung gelangen: der Turm und die Kuppel. Beide sind wesentlich autoritative Bauelemente, was sich schon darin zeigt, daß sie am wirksamsten einzeln, wohl auch paarweise (ja, der Turm selbst mehr-, aber nicht vielfach), jedoch alle beide niemals rhythmisch wiederholt zur Anwendung kommen. Sie bilden solcherart die natürliche Dominante des gesamten Bauwerkes, dem sie angehören, oft sogar, wie die Kuppel, den künstlerischen Mittelpunkt desselben, welchem sich alles übrige in mehr oder weniger abhängiger Weise unterordnet. Wie sehr insbesondere die Kuppel diesen autoritativen Charakter beansprucht, können wir beispielsweise deutlich an den Hofmuseen in Wien gewahr werden, wo die dualistische Anwendung der Kuppel (je eine über den beiden Museumsgebäuden) den Eindruck dieses mächtigen Bauelements keineswegs verstärkt, sondern schwächt, ja geradezu aufhebt. Ganz zu geschweigen von den je vier kleinen Baldachinkuppeln, die sich um jede der beiden Hauptkuppeln reihen, protzigen Emporkömmlingen gleichend, die ihren schwachen Herrn und Gönner umlungern.*)

Neben der Kuppel gebührt nur noch dem Turm eine ähnliche herrschende Stellung in der architektonischen Formensprache, doch mit dem großen Unterschiede, daß die Kuppel sowohl für den Innen- als Außenbau diese Stellung beanspruchen kann, während der Turm bloß für den letzteren Bedeutung hat; damit ist zugleich auch die große Überlegenheit der Kuppel gegenüber dem Turm dargetan und der Renaissancetypus der christlichen Kirche mit der über der Vierung errichteten Kuppel als der vergleichsweise höher gekennzeichnete gegenüber dem gotischen Typus mit seinen das Mittelschiff flankierenden Turmpylonen. Vollends klar wird uns dies aber in der Anlage italienischer Kirchen, bei welchen der Glockenturm als eine neben der eigentlichen Kirche auftretende bauliche Zugabe erscheint, die keineswegs imstande ist, etwa in einem (übrigens unkünstlerischen) Wettkampf mit dem Hauptbau die Autorität des Bauwerkes an sich zu reißen, vielmehr mit einer trabantenhaften Nebenrolle sich bescheidet.

*) Bekanntlich hat auch Semper in seinem Gutachten der Museumsentwürfe seinerzeit darauf hingewiesen, daß die Kuppel eine bauliche Form sei, „welche den Dualismus nicht verträgt“, allein es scheint dies nicht mit dem nötigen Nachdruck geschehen oder aber Sempers Einfluß ein zu geringer gewesen zu sein.

Im Zusammenhange mit dieser, verglichen mit der Kuppel, minderwertigen autoritativen Bedeutung des Turmes steht auch seine in der Regel dualistische Ausbildung, die im Gegensatze zum Dualismus bei der Kuppel die Wirkung der baulichen Gesamtanlage keineswegs abschwächt, sondern verstärkt; ja, die Anordnung des Fialenwerkes der Gotik läßt vielleicht sogar den Gedanken einer subordinierenden Rhythmik, bei der das Gesamtorgan (der Turm) aus einer rhythmisch zusammenklingenden Reihe von Einzelorganen (den Nebentürmchen und Fialen) emporwächst, aufkommen.

Es geschieht mit dem Rechte erworbenen Besitztums, wenn die moderne Architektur die beiden Kunstprinzipien der Rhythmik und der Autorität zu den ihren gemacht hat und in wohlerwogener Weise bald jener, bald dieser den Vorzug oder wenigstens das Übergewicht einräumt; aber nur derjenige moderne Architekt, welcher sich vollends vom Taumel des Aktuellen und Zeitgemäßen loszumachen versteht, wird hierin auch wirklich das Richtige treffen; die Mehrzahl dagegen ist nur zu sehr geneigt, den Rhythmus in der Kunst arg zu vernachlässigen, ja zugunsten eines das Bauwerk bis ins Detail durchsetzenden und zersetzenden Autoritätsprinzips gänzlich zu unterdrücken. Die Veranlassung dazu liegt auch wahrlich nahe genug. Unsere nervöse Zeit mit ihrer nach Mode und Abwechslung lüsternen Sinnlichkeit ist zuvörderst nicht geneigt, ein Kunstmotiv in ruhig erschöpfender Weise ausklingen zu lassen, ohne sofort jenes bedenkliche Gefühl, das auf anderen Gebieten als Langeweile treffend bezeichnet wird, in einem schlecht verstandenen Geistreichtum auch auf die Kunst zu übertragen.

Also die Sucht nach Häufung verschiedener Kunstmotive, die Lust an Übersättigung ist es, die heutzutage das Autoritätsprinzip in der Architektur indirekt und ganz unbewußt auf Kosten des rhythmischen ungebührlich bevorzugt.

Ein anderer Faktor, der hier mitspielt, ist das Bedürfnis nach Charakteristik. Es würde zu weit führen, wollte ich hier den tief eingreifenden Zusammenhang bloßlegen, in dem dieses Bedürfnis nicht bloß mit der modernen Kunst, sondern mit der gesamten modernen Kultur steht; nur so viel sei des Verständnisses wegen erwähnt, daß der moderne Mensch sich vom Typus immer mehr zum Individuum durchzuarbeiten bestrebt ist, daß derjenigen Menschen, die als Glieder, ja bloß Teile einer ideellen Gesamtheit wirken und leben, immer weniger werden und allenthalben nach dem einzelnen, persönlichen Vorteile ringende „Individualisten“ an ihre Stelle treten.

Individualismus und Charakteristik gehören aber unmittelbar zusammen; wo deshalb jener dahinterliegt, wird diese offen zutage treten. Und dies geschieht nun in zahlreichen Aufgaben, die an den modernen Architekten herantreten. Denn Theater, Parlamentshäuser, Museen, Börsen, Justizpaläste, Bahnhöfe, Konzerthäuser, Kurhäuser und dergleichen mehr sind ebensoviele einzelne, ganz bestimmt geartete individuelle Aufgaben.

Soll daher der moderne Architekt anders als charakteristisch schaffen? Wohl sagt man richtig, dergleichen Bauwerke hätten bloß ihren gemeinsamen „Typus“ — aber eben jeder solche Typus ist heute zum Individuum geworden.

Daß also unsere moderne Architektur in ihrer Gesamtaufgabe vor allem charakteristisch zu sein bestrebt ist, müssen wir ihr wohl nachsehen, ja müssen wir selbst billigen. Aber dabei bleibt sie nicht stehen; was sie im großen gelernt, sucht sie auch im kleinen anzuwenden.

Der moderne Architekt, dem z. B. die Aufgabe eines Theaterbaues zuteil wurde, wird nicht dabei stehen bleiben, die allgemeine Idee eines Theaters zur Erscheinung zu bringen; vielmehr werden ihm die einzelnen in diesem Theater zu vereinigenden Hauptbedürfnisse wieder ebensoviele, speziell zu charakterisierende Einzelaufgaben sein und der Gesamtbau sich dementsprechend zu einem Gruppenbau gestalten, in dem zum wenigsten



Altes Haus in Aschach a. d. Donau (Oberösterreich).



Alt-Prager Architektur-Detail.

Bühnenraum und Zuschauerraum als selbständige Glieder nebeneinander sich entwickeln werden. Es ist in dieser Hinsicht interessant, die Entwicklung des Theaterbaues selbst nur während der letzten Dezennien zu verfolgen, wobei wir denn bemerken, wie die Charakteristik, von der anfänglichen Gesamtdisposition ausgehend, nach und nach auf alle halbwegs bedeutenden Teile des Bauwerkes sich erstreckt hat.*)

Die älteren Theater unserer Zeit, von Schinkels Musterbau bis zu van der Nülls Oper in Wien, hatten beispielsweise alle ein Bühne und Zuschauerraum gemeinsam überdeckendes Dach, bis es Möller und nach ihm Semper in seinem zweiten Dresdener Theater — das erste gehörte auch noch zur eindachigen Gruppe — einfiel, die Trennung zwischen Bühne und Amphitheater auf die bekannte Weise auch äußerlich zum Ausdruck zu bringen. Über die künstlerische Berechtigung eines selbständigen Bühnenaufbaues ließe sich dabei freilich noch streiten; denn es ist ernstlich die Frage, ob der rein technische Hilfsapparat der Bühne derartig hervorgekehrt, ja gewissermaßen zum Hauptteil (wenigstens seiner Dimension nach ist er dieses) der Gesamtanlage gemacht werden darf. Ganz ähnlich verhält es sich mit der bekannten Abrundung der vorderen Fassade, deren Berechtigung aus der inneren Anlage und Charakteristik des Bauwerkes zwar erklärt werden darf, deren Schönheit aber in mancherlei Hinsicht der älteren, geradlinigen Loggienanlage entschieden nachsteht. Ja, Semper selbst hat gewissermaßen diesen Konflikt ein- für allemal anerkannt, indem er gelegentlich die bekannte Äußerung tat, daß er, vor die Wahl gestellt, schön oder charakteristisch zu bauen, sich mit Überzeugung für das letztere entscheiden müßte.

Nicht genug aber an dieser Charakteristik, ist in den großen Theatern neueren Datums, wie z. B. im Wiener Burgtheater, selbst die Stiege als individuelles Glied (allerdings dualistisch) ausgestaltet worden und so in bezug auf ehrliche Schaustellung (oder Bloßlegung) der Anatomie eines Bauwerkes die äußerste Grenze des Möglichen erreicht worden; denn es ist nicht gut abzusehen, welcher Innenteil sonst noch seine Außencharakteristik erfahren sollte.

Es wäre unschwer, eine ähnliche charakterisierende Tendenz auch in allen anderen Monumentalanlagen unserer Zeit nachzuweisen und damit den Beweis allgemein zu erbringen, der hier nur für den Theaterbau versucht worden ist.

Wie sehr nun gerade dieser Zug nach Charakteristik unserer Baukunst dem Autoritätsprinzip günstig ist, ja wie notwendig diese beiden zusammenhängen, liegt wohl auf der Hand; ist doch Gliederung des Ganzen und Hervorhebung des Einzelnen die gemeinsame Aufgabe beider, welche Aufgabe in den beiden Fällen bloß von zwei verschiedenen Richtungen — dort vom Grundriß, hier von der Fassade aus — zu lösen versucht wird.

Wirklich wurden unter dem Zeichen dieser Kunsttendenz in der Architektur die schönsten Erfolge errungen und diejenigen Architekten, die noch auf den Kanon einer großen Rhythmik schwören, ja selbst diejenigen, die, noch halb unbewußt und bloß ihrem Gefühle folgend, an jenem älteren antiken Prinzip festhalten, werden immer seltener. Hansen war ein solcher Künstler und in diesem Sinne der polare Gegensatz und zugleich die notwendige Ergänzung zu Semper, dessen Einfluß auf die Zeit sich nicht zuletzt aus ebendemselben Umstande erklärt, der Hansens verhältnismäßige Isolierung unter seinen Zeitgenossen zur Ursache hat.

Nichts kennzeichnet diesen Meister besser als sein letztes und bedeutendstes Werk, das Parlamentshaus zu Wien, dessen konsequente Rhythmik und absichtliche Vermeidung der Autoritätsidee bis zur asketischen Strenge führt. Was hätte z. B. näher gelegen, als die den geistigen Mittelpunkt der Anlage bildende Ruhmeshalle (Peristyl) zu einem zentralen Kuppelbau auszubilden, der, die beiden Seitenbauten (die Sitzungshäuser) verbindend, zur gewaltigen künstlichen Dominante des Ganzen emporgewachsen wäre? Kein anderer moderner Architekt, ob groß oder klein, hätte sich diesen (berechtigten) „Effekt" entgehen lassen. Hansen hingegen blieb seinem Grundsatze, den er sich in diesem, im Detail streng griechischen Bau vorgenommen hatte, treu und der mittlere Tempel mit seiner überlangen Firstlinie vermeidet bescheiden jeden vordringlichen Anspruch auf architektonische Autorität.



Alt-Prager Architektur-Detail.

In welchem traurigen Gegensatze steht nun zu dieser selbstauferlegten Strenge eines die Mittel seiner Kunst wohlerwägenden großen Künstlers das aufdringliche Kokettieren zahlloser Architekten mit dem Prinzip der architektonischen Autorität! Ihnen ist keine Aufgabe zu gering, keine Dimension zu klein, um nicht sofort zum Orte prätentiöser architektonischer Aufgedunsenheit zu werden. Es ist in der Tat ganz merkwürdig, daß gerade das Bestreben, das Autoritätsprinzip bis zum Extrem auszunutzen, schließlich zur völligen Erschöpfung desselben führt und so manche Wohnhausfassade eigentlich in der Regel gar keinen architektonischen Mittelpunkt mehr hat, indem in der Überfülle konkurrierender Details die wenigen und einzig wirklich berechtigten Orte der Autorität (also etwa Portale, Erker, das Hauptgesimse, Giebel u. dgl.) völlig untergehen.

Hier eine Wendung zum Bessern, also Rückkehr zum rhythmischen Stile herbeigeführt zu haben, ist eines der bleibenden Verdienste der neuen Wiener Schule; und — nebenbei bemerkt — auch einer der Berührungspunkte dieser Schule mit den künstlerischen Grundsätzen Hansens, den den ersten „Sezessionisten" genannt zu haben ich trotz Seeligmanns Schmunzeln nicht bereue.

Man hat mit Recht in neuester Zeit hervorgehoben, wie unkünstlerisch die moderne Städteanlage im Vergleiche zu allen ihr vorhergehenden Anlagen, insbesondere

*) Siehe die Flugblätter für künstlerische Kultur. Neue Theaterkultur. Von Regierungsbaumeister Karl Moritz, Stuttgart, Streckner & Schröder 1906.



Alt-Prager Architektur-Detail.

der alten italienischen, geraten. In der vortrefflichen Zeitschrift „Der Städtebau“*) wurde diese Tatsache bereits vielfach mit großer Klarheit in ihrer Ursache dargelegt und ich glaube an dieser Stelle auf diese Zeitschrift einfach hinweisen zu sollen.

Aber mit Rücksicht auf unser vorliegendes Thema muß ich noch bemerken, daß eine der Hauptursachen der Planlosigkeit in der heutigen Städteanlage darin zu suchen ist, daß die moderne Architektur die Hauptaufgabe, welche der Städtebau als solcher zu erfüllen hat, das ist die Anlage von Gruppenbauten nach dem Prinzip der antiken Städte, schon im Einzelbau vorweg nimmt.

Wie auch sollte das Bedürfnis nach einer Gesamtanordnung, die zugleich eine Unterordnung ist, noch vorhanden sein, wenn schon in jedem einzelnen Hause selber all dies mit einem Raffinement und Aufwand durchgeführt ist, daß es völlig überflüssig erscheint, dergleichen noch einmal (gleichsam im großen) zu wiederholen? Mit anderen Worten: Da, wo der architektonische Geschmack das autoritative Kunstprinzip schon im Einzelwerk vollauf zu kosten bekommt, kann es nur Übersättigung erzeugen, wenn ihm dasselbe noch einmal geboten wird.

Und, als ob die Umkehrung eine völlige, die moderne Stadt ganz das Gegenstück der alten werden sollte, hat sich der aus dem Einzelbau verwiesene Rhythmus im Gruppenbau wieder eingeschlichen und taucht nun in Form der endlos langweiligen Häuserzeilen als Rhythmus anderer Art wieder auf!

Will man aber die Städte ernstlich aus den Fesseln befreien, in die sie geschmiedet sind, und zu freier künstlerischer Gestaltung gelangen lassen, so muß man vorerst auch ein aufrichtiges künstlerisches Bedürfnis danach empfinden. Und dieses wird erst dann einkehren, sobald das an der tollen Überphantasie der Einzelarchitektur ermüdete Auge wieder an strengerer Rhythmik Gefallen gefunden und an ihr sich ausgeruht haben wird. Dann werden wir in den Architekturkomplexen (den Städten) suchen lernen, was wir jetzt dort vermissen: Gruppenanordnung nach dem leitenden Grundsatz eines autoritativen Kunstprinzips.

Diese Reform „von unten her“ halte ich für die einzig mögliche und durchführbare, weil sie in der Hand des Künstlers selber liegt, der wohl Häuser, aber keine Städte zu „bauen“ Gelegenheit hat. Die letzteren werden in der Regel überhaupt nicht gebaut, sondern sind das Ergebnis einer Synthesis, deren Elemente wohl, aber deren Gesamtheit nicht in unserer Hand liegen.

F. v Feldegg.



*) Monatsschrift, gegründet von Theodor Goecke und Camillo Sitte. III. Jahrgang. Berlin, Wasmuth.



„Die Wacht“. Vestibülplastik vom Bildhauer Karl Novák in Prag.

Alt-Prager Architekturdetails.

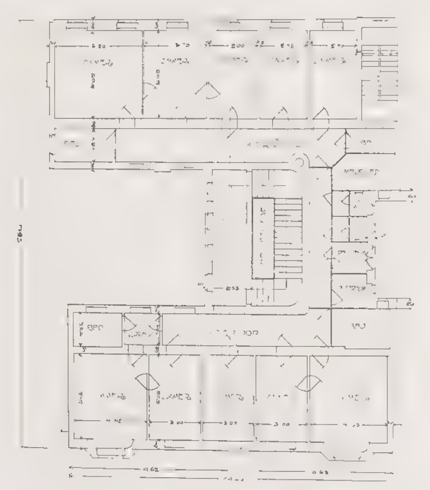
Attika-Aufbauten, Dachluken, Dächer, Giebel, Balkone etc., gesammelt und herausgegeben vom Architekten Dr. tech. Friedrich Kick, Privatdozent an der k. k. technischen Hochschule in Prag. Erste Serie. 40 Tafeln in Lichtdruck. — Verlag Anton Schroll & Co., Wien.

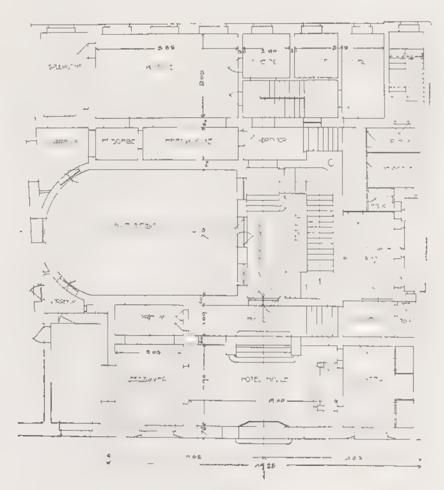
Indem wir einige Proben aus dieser trefflichen und zeitgemäßen Sammlung bringen, können wir nicht umhin, zugleich aus dem beherzigenswerten Vorworte des Herausgebers folgende Worte zu zitieren: Zur Klarstellung der Beweggründe der Publikation sei gesagt, daß diese zunächst keineswegs dazu beitragen soll, den in der Geschichte schier einzig dastehenden und von uns nur als Armutszeugnis der Zeit empfundenen Eklektizismus der abgelaufenen Kunstepoche wieder neu aufleben zu lassen . . . Was beabsichtigt wird, ist lediglich, die herrlichen alten Baudenkmale einer unvergleichlich schönen historischen Stadt . . . wenn schon nicht in ihrem tatsächlichen Bestande, so doch in gediegener Reproduktion für alle Zukunft der Nachwelt zu erhalten.

Volkstümliche Kunst aus Oberösterreich.

Photographische Aufnahmen von Profanbauten des XVIII. und XIX. Jahrhunderts. Herausgegeben von H. Wolfsgruber, Architekt in Linz. 30 Blätter in Lichtdruck. Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Im gleichen Geiste gedacht wie die vorstehend genannte Publikation, bietet sie gleich dieser eine überraschende Fülle höchst reizvoller Architekturen voll Intimität und Stimmungsgehalt. Da auch die kleineren Provinzstädte, wenngleich schon in einem etwas langsameren Tempo als die Großstädte, allmählich der Neugestaltung, dem Neuaufbau entgegengehen, sind auch ihre historischen Schönheiten leider in absehbarer Zeit der Zerstörung geweiht. Grund genug, sie wenigstens im Bilde festzuhalten. Doch ist mit den hier angeführten beiden Publikationen wohl nur der Anfang gemacht. Und die übrigen Städte — große und kleine — unseres wahrlich an derlei Schätzen der Baukunst reichen Vaterlandes dürften bald nachfolgen.





Grundrisse des Hotels in Neutitschein. Von den Architekten Franz und Hubert Geßner. (Taf. 124.)



Hauptfassade.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Landhaus in Wien-Neuwaldegg, erbaut im Jahre 1902.

Von den Architekten J. Hackhofer & F. Rumpelmayer.



Gartnerhaus.



Rückfassade.



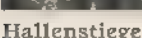
Detail.

Landhaus in Wien-Neuwaldegg, erbaut im Jahre 1902.

Von den Architekten J. Hackhofer & F. Rumpelmayer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.




Hallenstiege.


Halle.

Landhaus in Wien-Neuwaldegg, erbaut im Jahre 1902.

Von den Architekten J. Hackhofer & F. Rumpelmayer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Halle.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Landhaus in Wien-Neuwaldegg, erbaut im Jahre 1902.

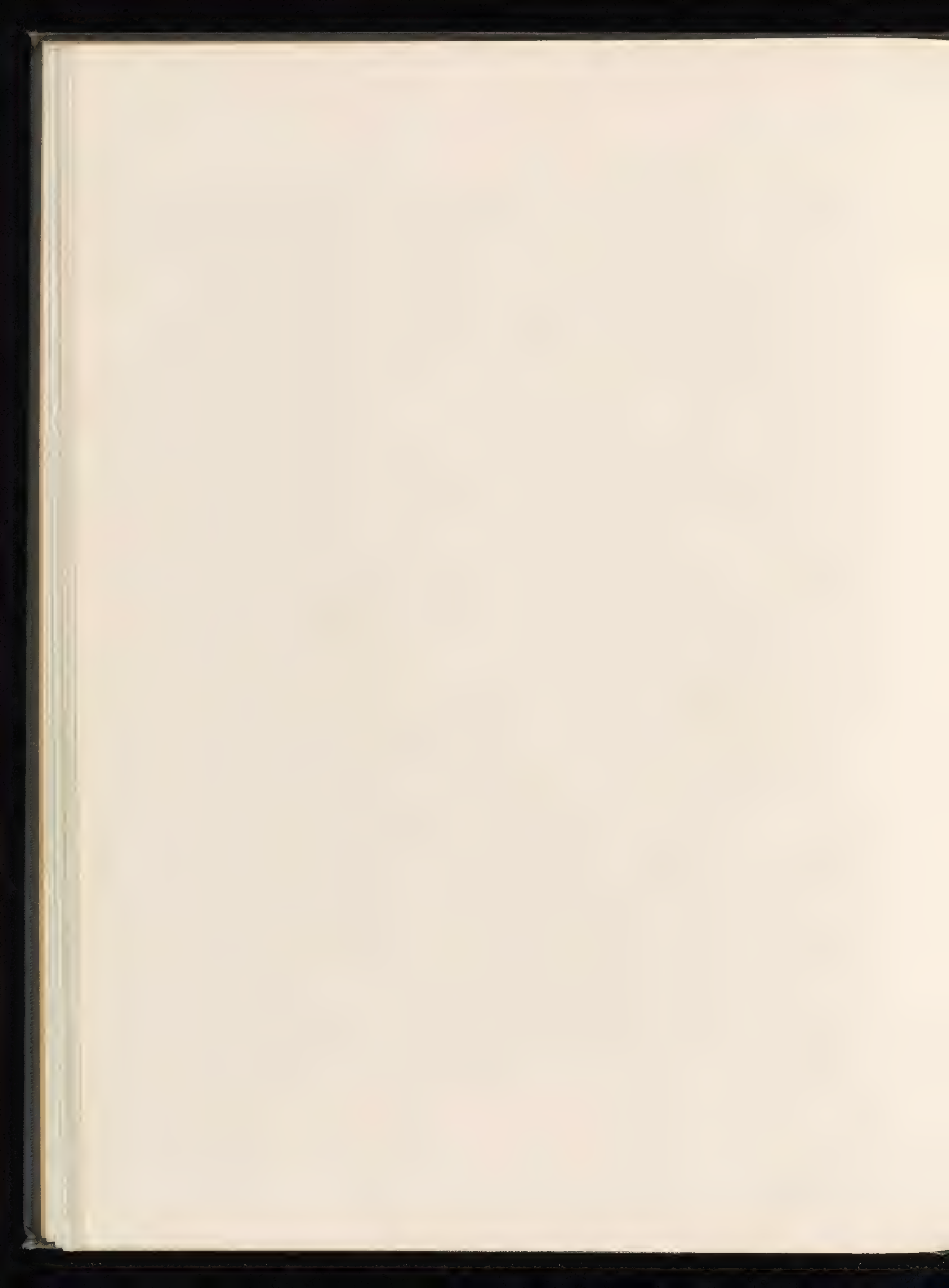
Von den Architekten J. Hackhofer & F. Rumpelmayer.



Pförtnerhaus der Villa Gerboth in St. Ingbert.

Vom Architekten Karl Benirschke

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.







Landhaus am Rhein.

Vom Architekten Karl Benirschke.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

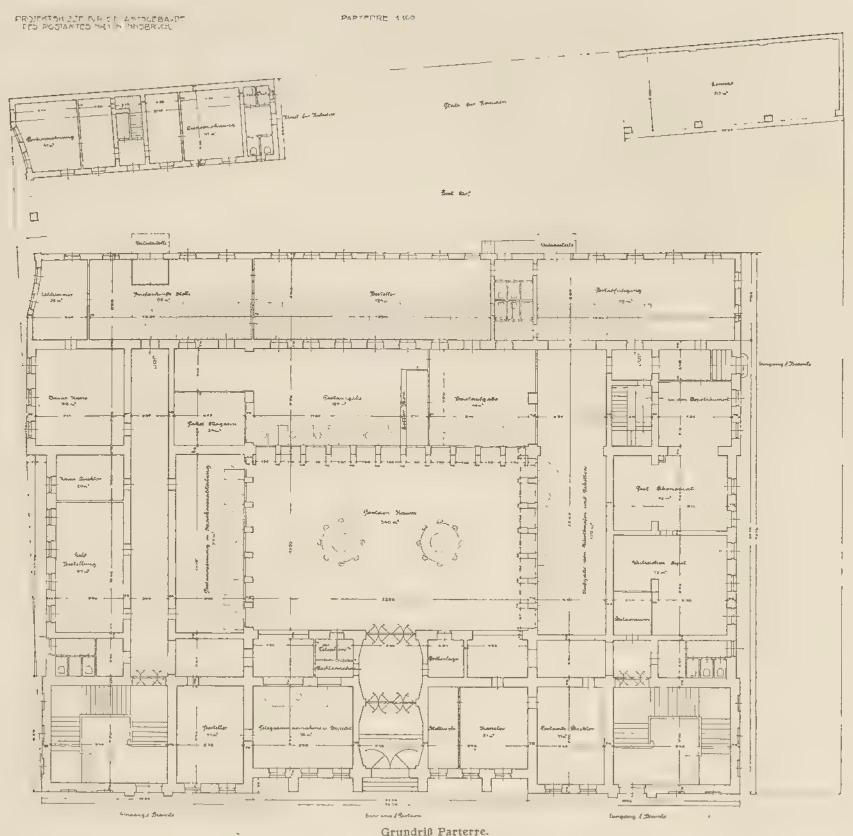




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Projekt für das Postamt in Innsbruck.

Vom Architekten Leop. Bauer.



Grundriß Parterre.



Querschnitt.

Projekt für das Postamt in Innsbruck.

Projekt für das neue Postamt in Innsbruck.

Vom Architekten Leopold Bauer.

Das österreichische Postwesen gehört zu den modernsten Verwaltungsorganisationen unserer Monarchie. Die dazu berufenen Behörden sind bemüht, alle Erfahrungen auf administrativem Gebiete auszunützen; jährlich werden zahlreiche Verbesserungen eingeführt, zahlreiche Proben für Neuerungen unternommen, und trotz der vielen Hindernisse, welche unser vielsprachiger Staat einer zentralen Verwaltung entgegensetzt, gehören unsere Postanstalten zu den bestadministrierten und bestfunktionierenden. Die moderne Auffassung des Handelsministeriums, welcher in administrativer und organisatorischer Hinsicht so viele schöpferische Köpfe dienen, versagt nur in einer einzigen Hinsicht, und das ist das Postbauwesen. Es erscheint geradezu unbegreiflich, daß alle diese wahrhaft modernen Persönlichkeiten, die für das Bedürfnis der Bevölkerung ein so offenes Auge haben, und die für die Vereinfachung des Dienstes die geistreichsten Vorkehrungen treffen, gerade für die baulichen Bedürfnisse eines Amtes relativ schlecht vorsorgen. Wir sind in dieser Hinsicht weit zurück hinter dem, was man mit unseren Mitteln in Österreich leisten könnte, denn es muß betont werden, nicht allein an materiellen Unzulänglichkeiten scheitern oft die besten Vorkehrungen unserer Behörden, sondern hauptsächlich am Mangel an tieferem Verständnis von Seite unserer Postbaubureaus. Hier wäre eine Reformierung am allerdringendsten notwendig.

Für die komplizierte Verwaltungsmaschine eines modernen Amtes ein Haus zu schaffen, gehört zu den schwierigsten Aufgaben der modernen Baukunst. Es muß ein genaues Abwägen aller Beziehungen der miteinander kommunizierenden Räume sein, welche gut belichtet sind, welche in der richtigen Reihenfolge aneinanderstoßen, welche dem Hin und Her der Beamten und Diener und anderseits des vor den Schaltern wartenden, schnell abgefertigt sein wollenden Publikums bequem entsprechen müssen. Fehler, welche in dieser Hinsicht dem Bau anhaften, erschweren nicht nur den Dienst, sondern bedingen oft eine Vermehrung des Personals. Bei vielen Ämtern fällt dieser Umstand sehr ins Gewicht, und würde man die Gehälter aller jener Personen, die wegen mangelhafter Bauart notwendig werden, kapitalisieren, so ergäbe sich wohl oft eine bedeutend größere Summe, als jene, die der Neubau eines Postamtes erfordern würde.

Für verschieden große Städte sind diese Ämter selbstverständlich auch verschieden organisiert. Ein Hauptmoment wird jedoch stets ins Auge zu fassen sein: Die mit der Post beförderten Gegenstände kommen bei der Zufahrtsrampe an und werden in einen vom Wagen aus sehr bequem zugänglichen Raum befördert, die „Postankunftsstelle". Von dort verteilt man die Sendungen in solche von Wert, in solche, welche den Bewohnern mittels Boten übermittelt werden und solche, welche zu den Schaltern wandern und dort abgeholt werden. Die bequeme Verbindung mit den Schaltern, welche dem Publikum zugänglich sind, sowie mit den Bestellern, Kassenräumen und Geldbestellern anderseits ist daher notwendig.

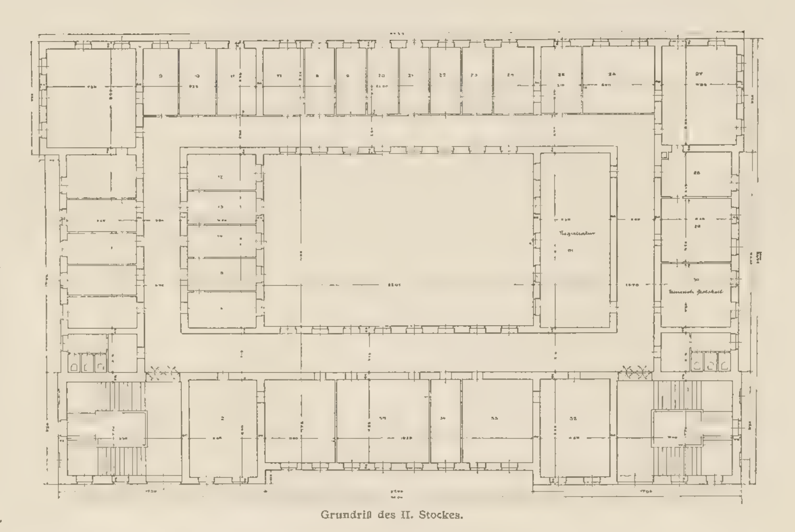
Das Publikum gibt an den Schaltern Briefe und Pakete ab, und diese verschiedenen Sendungen, vereint mit dem Material, das in die Briefkästen gelegt worden ist, zentralisieren sich wiederum an einer Stelle, von der aus die Verladung erfolgt, die „Postabfertigungsstelle". Die Versendung der Pakete, die Umkartierung, geschieht meist auf den Bahnpostämtern, die Briefkartierung vielfach auch in dem Postamt der Postzüge.

Die Abwicklung der eben beschriebenen Tätigkeit eines Postamtes ist bei einem größeren Parteienverkehr fast nur im Parterre möglich. Dieses Geschoß bildet daher für alle Baulichkeiten den Kernpunkt der Grundrißlösung, und es bedarf des größten Scharfsinnes, um der technischen Schwierigkeiten Herr zu werden. Mit den alten Baubehelfen ist hier oft nicht das Auskommen zu finden und der moderne Baukünstler greift zu seinen mächtigen Bundesgenossen, den Eisen- und Zementkonstruktionen, welche das Pfeilermauerwerk auf ein Minimum reduzieren.

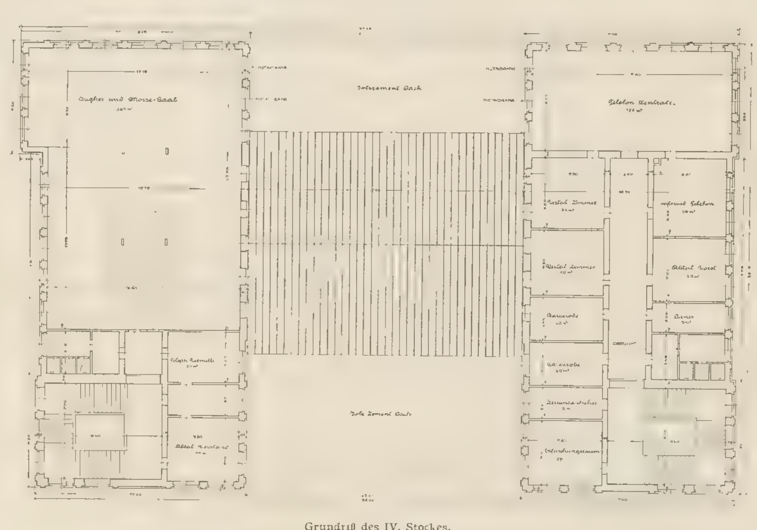
Aus begreiflichen Gründen sucht man das Publikum von allen Amtsräumen fern zu halten, und konzentriert daher nach Möglichkeit die dem Publikum zugänglichen Schalter in einer Halle. Die Belichtung dieses Raumes bietet Schwierigkeiten, da für Oberlichtkonstruktionen der Schneefälle wegen mancherlei Vorkehrungen getroffen werden müssen.

Die für den Neubau eines Postamtes notwendigen Kosten hängen zwar in erster Linie mit dem Ausmaße der geforderten Räume und mit lokalen Verhältnissen zusammen; eine geschickte Grundrißlösung sowie eine vorurteilslose, moderne Bauweise, die mit allen modernen Hilfsmitteln arbeitet, kann jedoch bei jedem einzelnen Bau bedeutende Summen ersparen.

Der Entwurf für das Postamt in Innsbruck scheint letzteres zu beweisen. Da ich mich seit einer Reihe von Jahren mit den Aufgaben des Postbaues befasse, benützte ich die Gelegenheit, daß Innsbruck eines neuen Postamtes dringend bedürfe, um ein Projekt dafür zu verfassen. Aufgemuntert wurde ich hierzu von einigen hervorragenden Persönlichkeiten des Handelsministeriums, die mich bei anderen baulichen Angelegenheiten kennen gelernt hatten. Auch Se. Exzellenz der ehemalige Handelsminister Baron Call wußte um die Sache und stand der Angelegenheit sympathisch gegenüber. Am 6. Dezember 1904 reichte ich meinen Entwurf beim Handelsministerium ein. Die Beurteilung der Zweckmäßigkeit vom Standpunkte der administrativen und amtlichen Erfordernisse war für das Projekt in schmeichelhafter Weise erfolgt, sodann verschwand das Projekt in der technischen Abteilung, und nach längerer Zeit kam mir die Nachricht zu, daß das Projekt eines anderen Architekten ausgeführt werde. Ich dachte selbstverständlich, daß ein anderer Herr Kollega etwas besseres geleistet haben werde, und gab mich mit der Sache zufrieden.



Grundriß des II. Stockes.



Grundriß des IV. Stockes.

Projekt für das Postamt in Innsbruck.

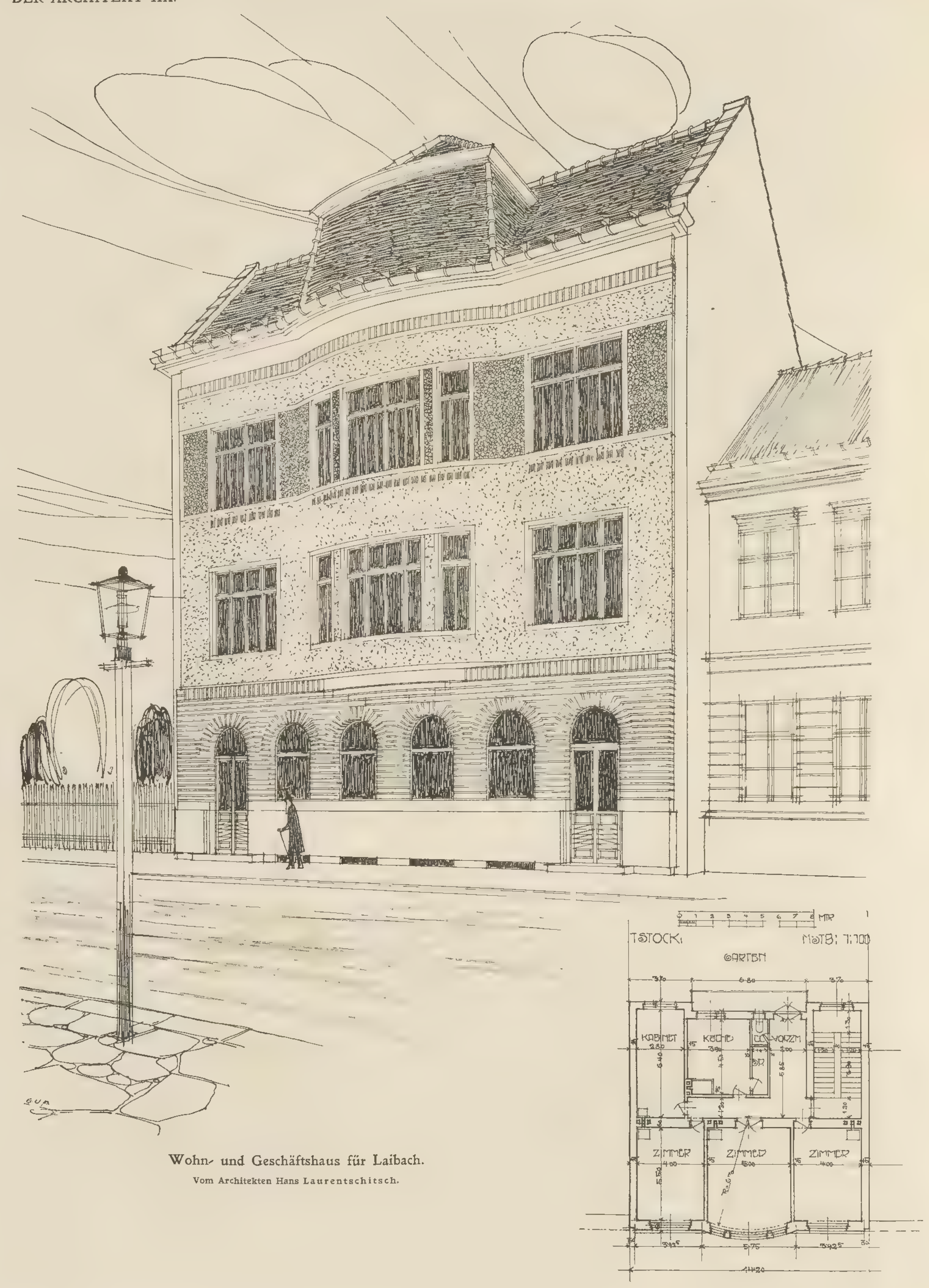
Da mittlerweile die Bauausschreibung erfolgt ist, hatte ich Gelegenheit, die Pläne zu sehen. Nach längerem Studium wurde mir klar, daß hier ein Projekt vorliege, das kaum von einem Fachmanne angefertigt worden ist.*) Ein in Innsbruck wohnhafter „Architekt", welcher wahrscheinlich seinen dortigen Bekanntschaften die Übertragung des Baues verdankt, hatte kurzweg die Projektierung dieses wichtigen Gebäudes bekommen.

Eines will ich nur noch besonders hervorheben. Bei dem jetzt in Ausführung begriffenen Werke sind zirka 12.000 m³ mehr verbaut. Wenn man davon absieht, daß der äußerst komplizierte Grundriß relativ teurer zu bauen ist als der vorstehend publizierte, so ergibt sich, eine gleich solide Bauweise vorausgesetzt, ein beiläufiger Mehraufwand von 240.000 Kronen.

Ohne mich in eine künstlerische Wertung der beiden Projekte einzulassen, für die der heutige Staat ja kaum ein Interesse hätte, richte ich nun an Se. Exzellenz den Herrn Finanzminister die Anfrage, ob ihm bekannt ist, daß man das Postamt in Innsbruck um obige Summe hätte billiger bauen können?

*) Wen dieses subjektive Urteil kränkt, der möge durch Publizierung des Entwurfes ebenso an die Fachgenossen appellieren wie ich.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



Wohn- und Geschäftshaus für Laibach.

Vom Architekten Hans Laurentschitsch.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien





Geschäfts- und Wohnhaus Zacherl in Wien, I.

Von den Architekten J. Plecnik und J. Tölk.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





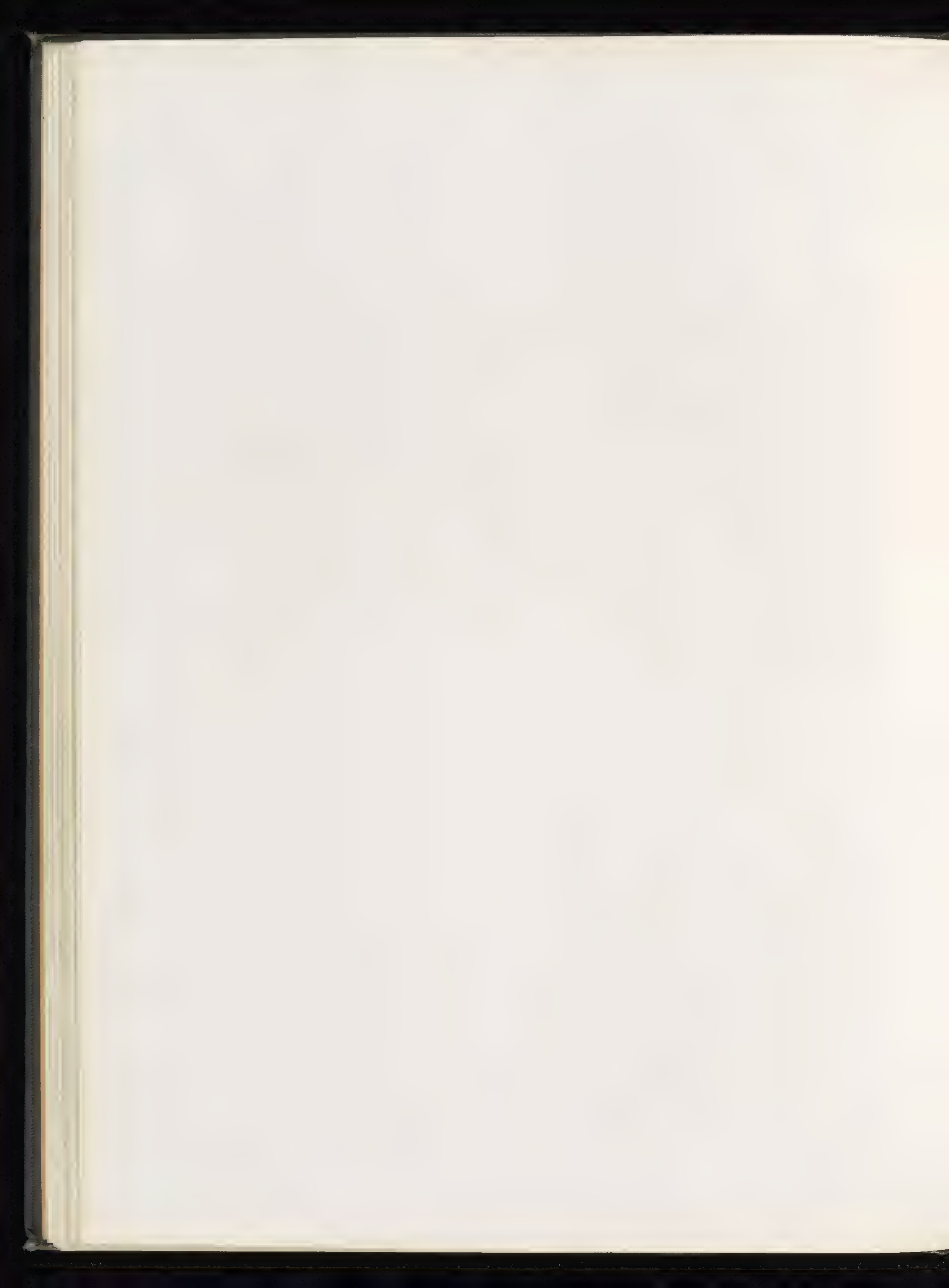


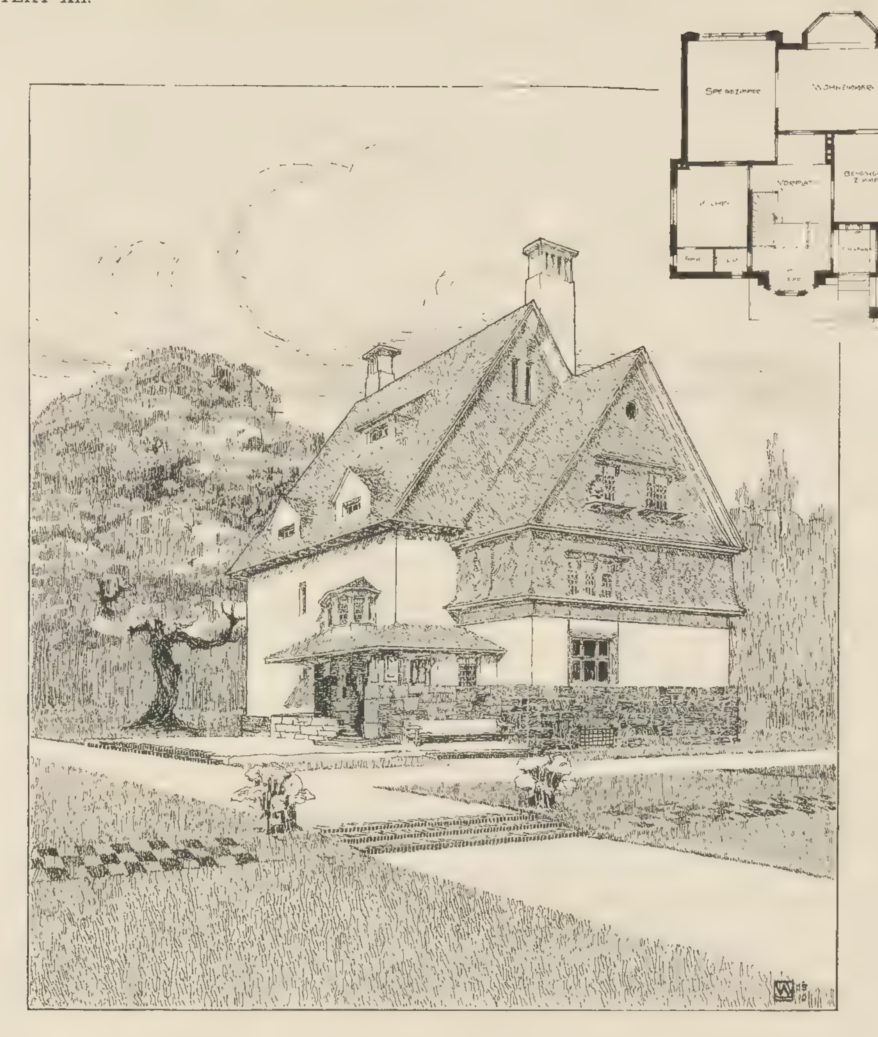


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Beamten-Wohnhaus der Malzfabrik Hauser & Sobotka in Wien, XXI.

Vom Architekten Albert H. Pecha (C. M.), k. k. Professor.



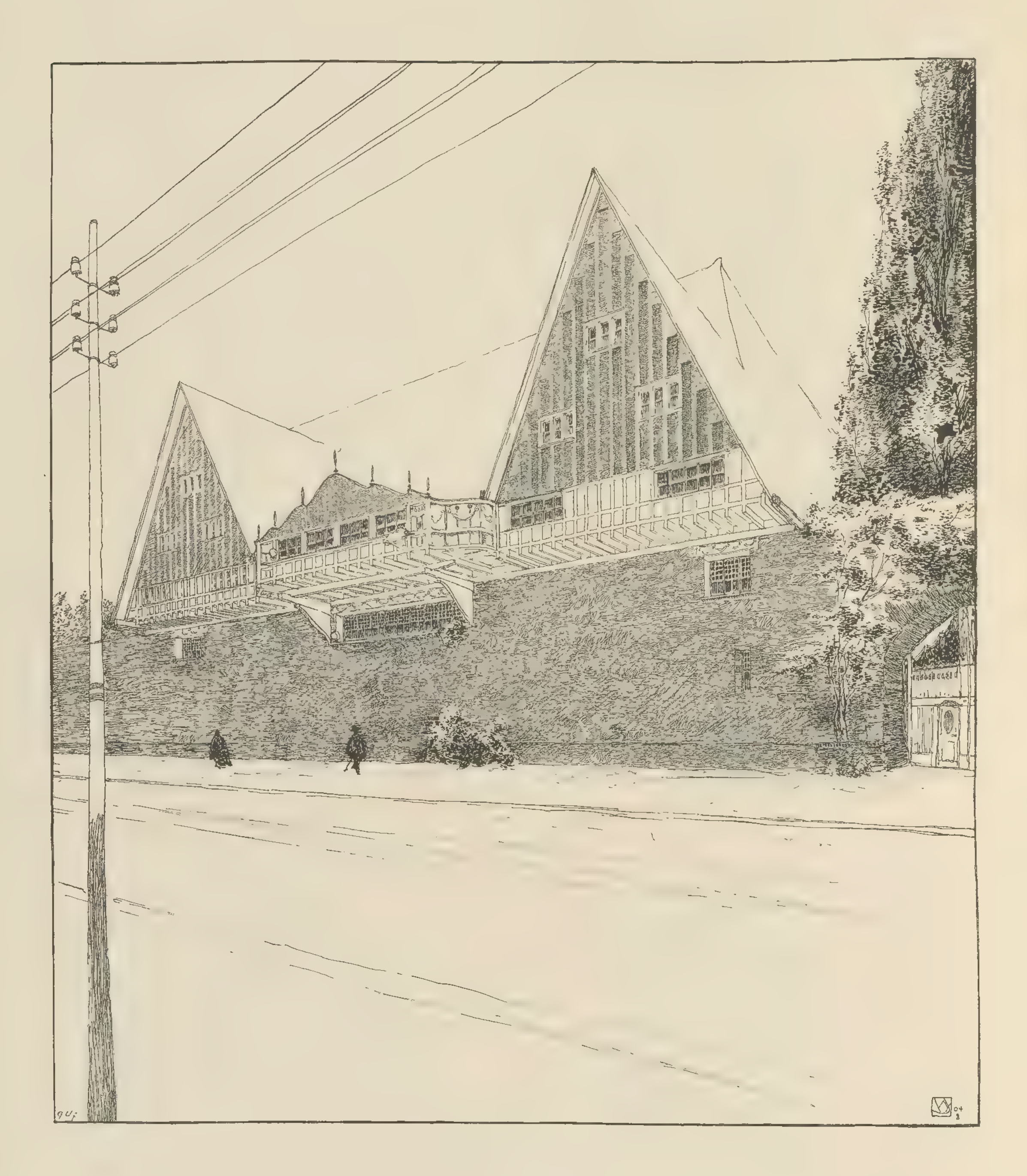




Entwurf für ein Landhaus.

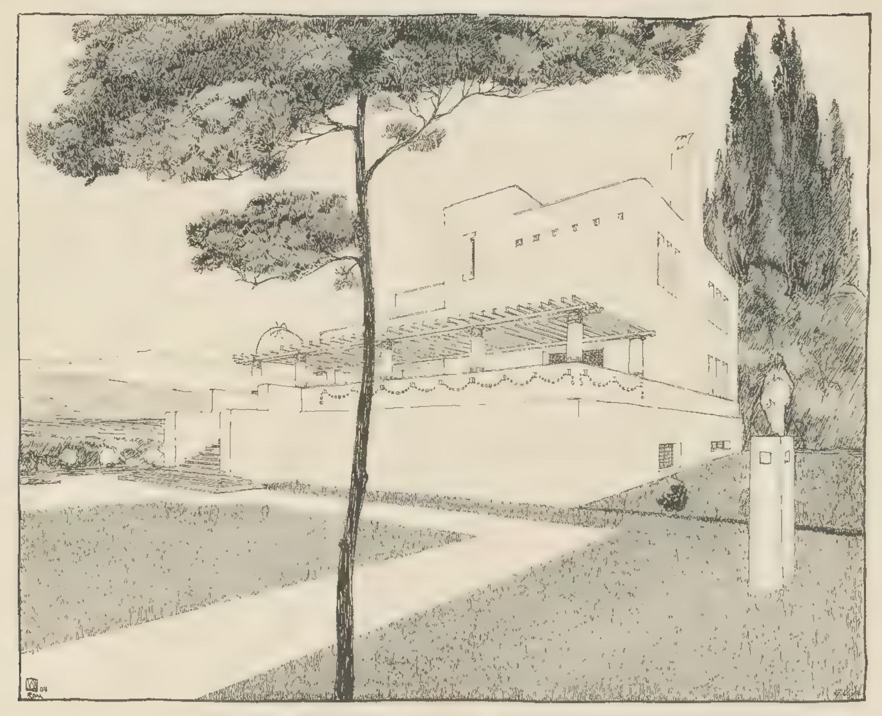
Vom Architekten F. W. Jochem.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Haus an der Landstraße.
Vom Architekten F. W. Jochem.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Architekturskizze.

Haus eines Gelehrten in Rom.

Vom Architekten F. W. Jochem.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Entwurf für einen Gasthof im Grödener Tal (Tirol).

Vom Architekten W. E. Luksch.

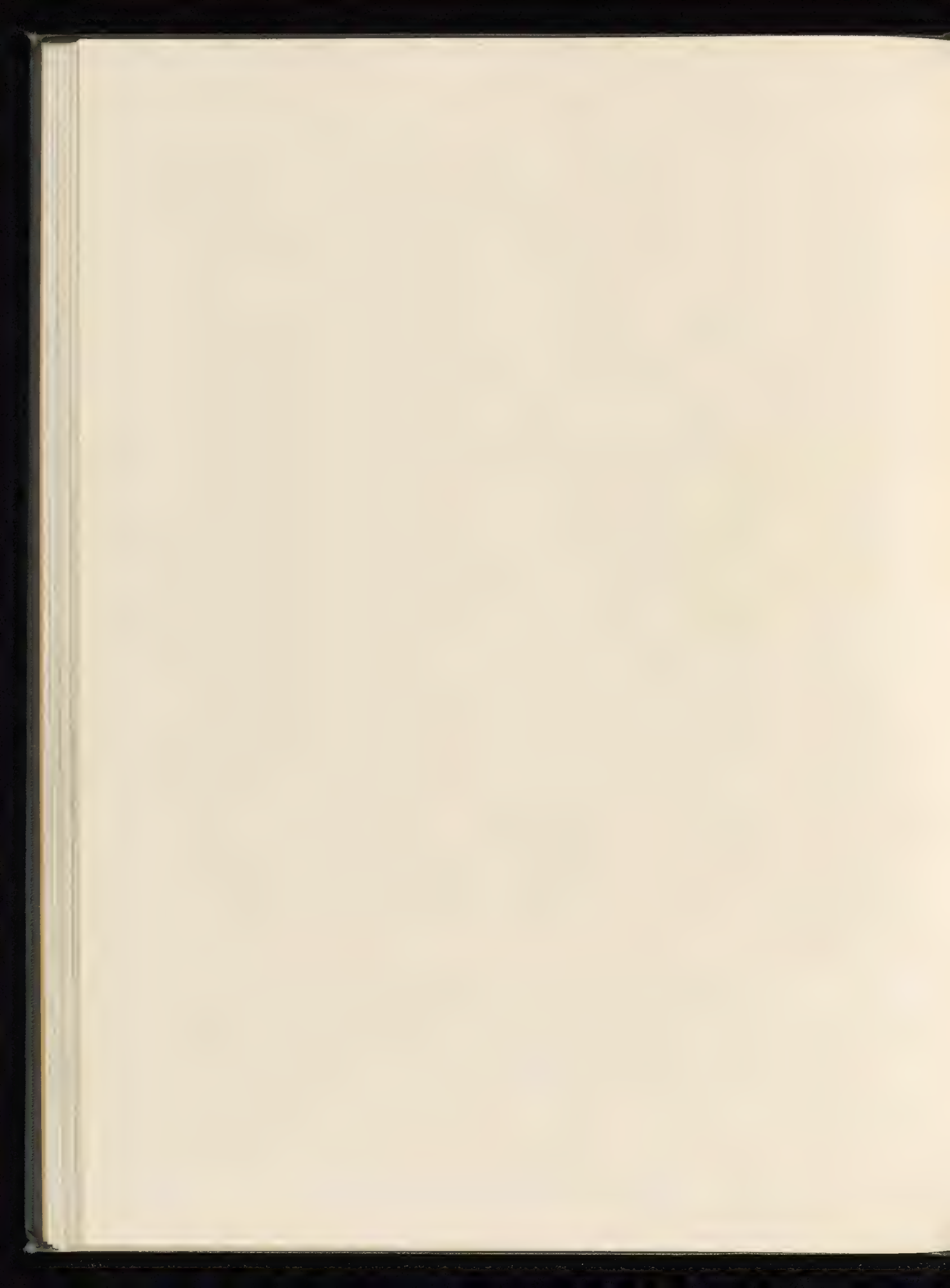
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Landhaus.

Vom Architekten Hans Kirchmayer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

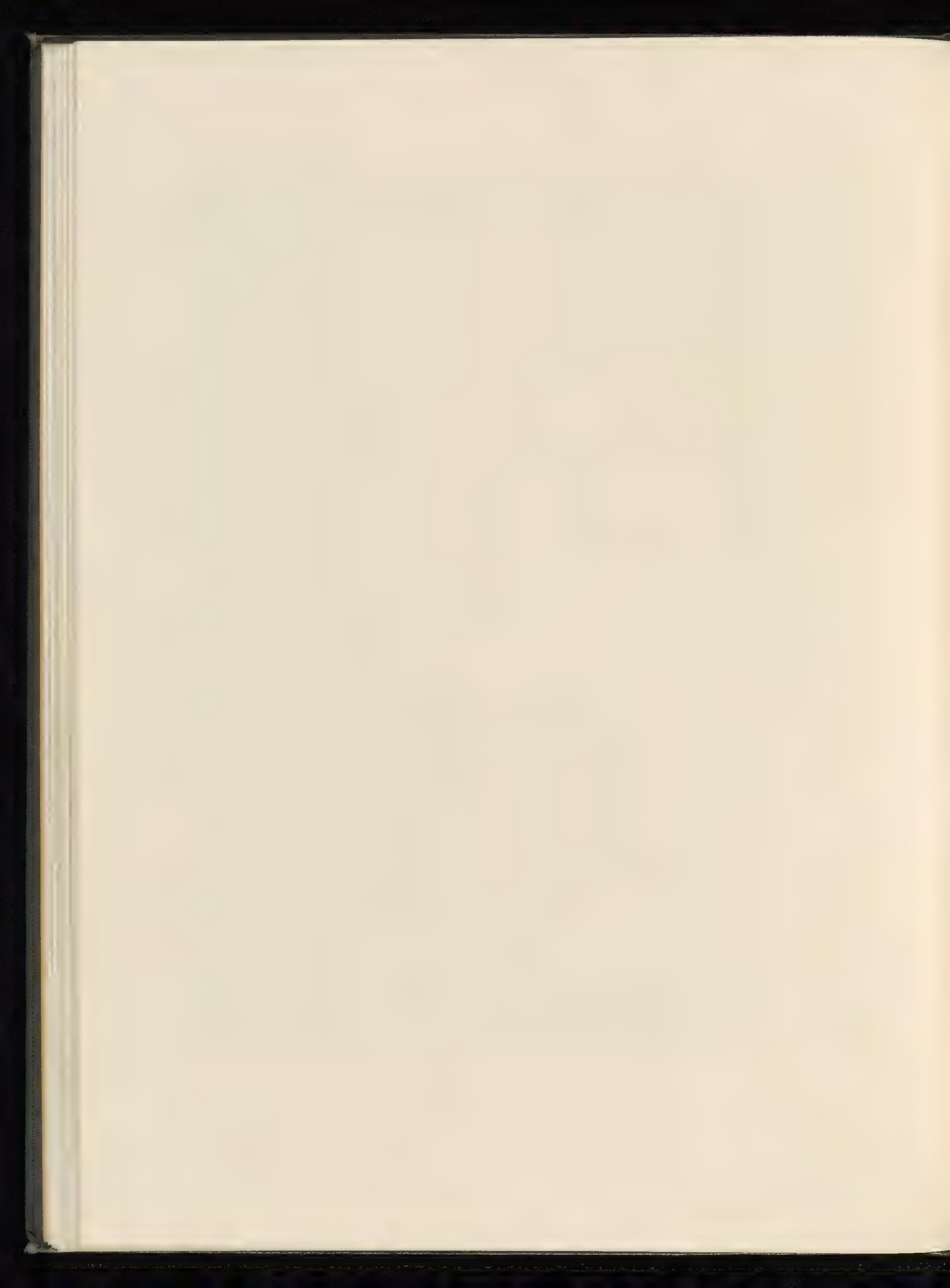




Kreistaubstummenanstalt für Mittelfranken in Nürnberg.

Vom Architekten Jos. Förster, kgl. Regierungsbaurat.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



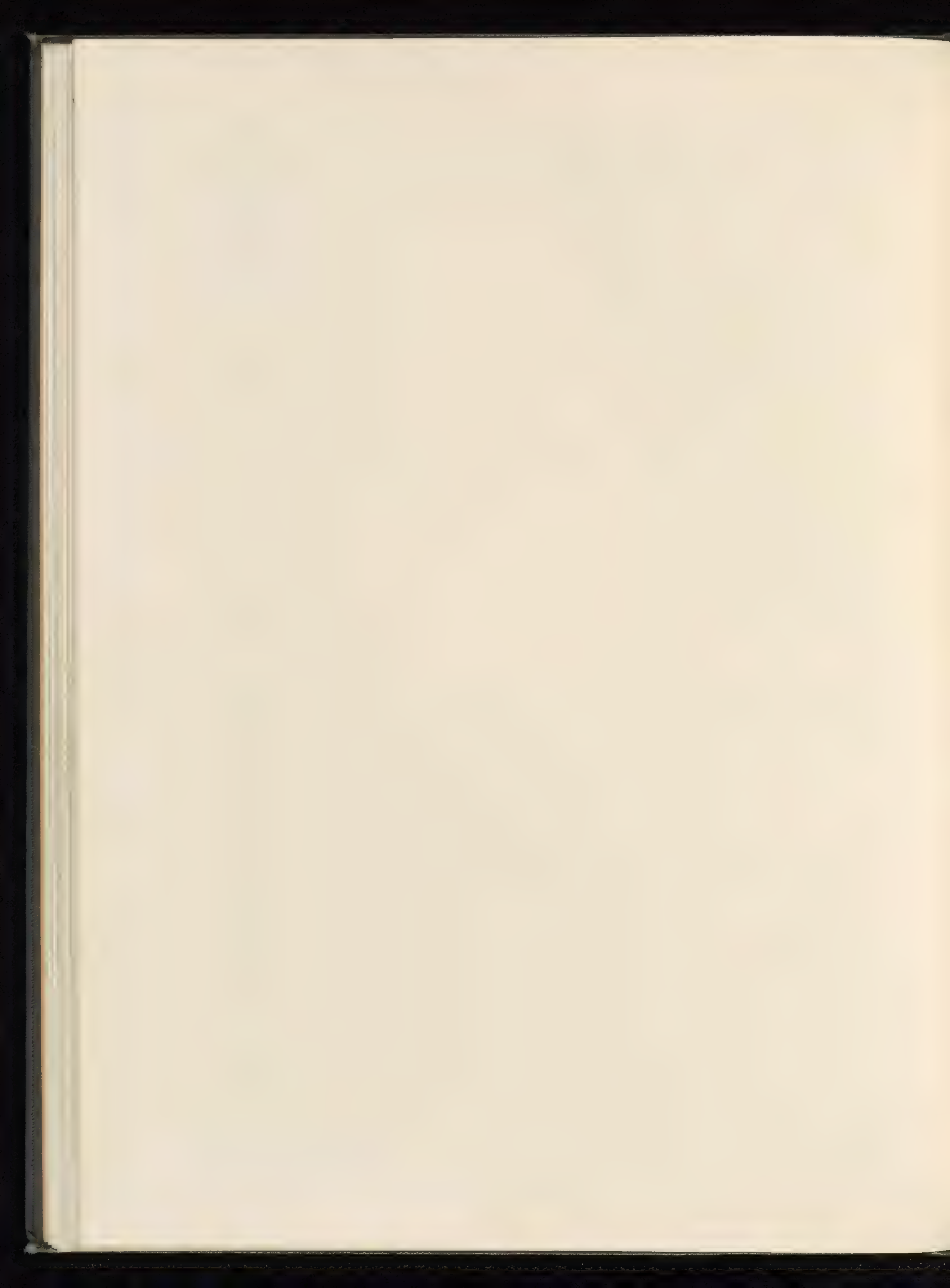




Kreistaubstummenanstalt für Mittelfranken in Nürnberg.

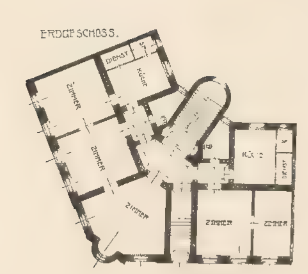
Vom Architekten Jos. Förster, kgl. Regierungsbaurat.

Verlag von Anton Schroll & Co., in Wien.







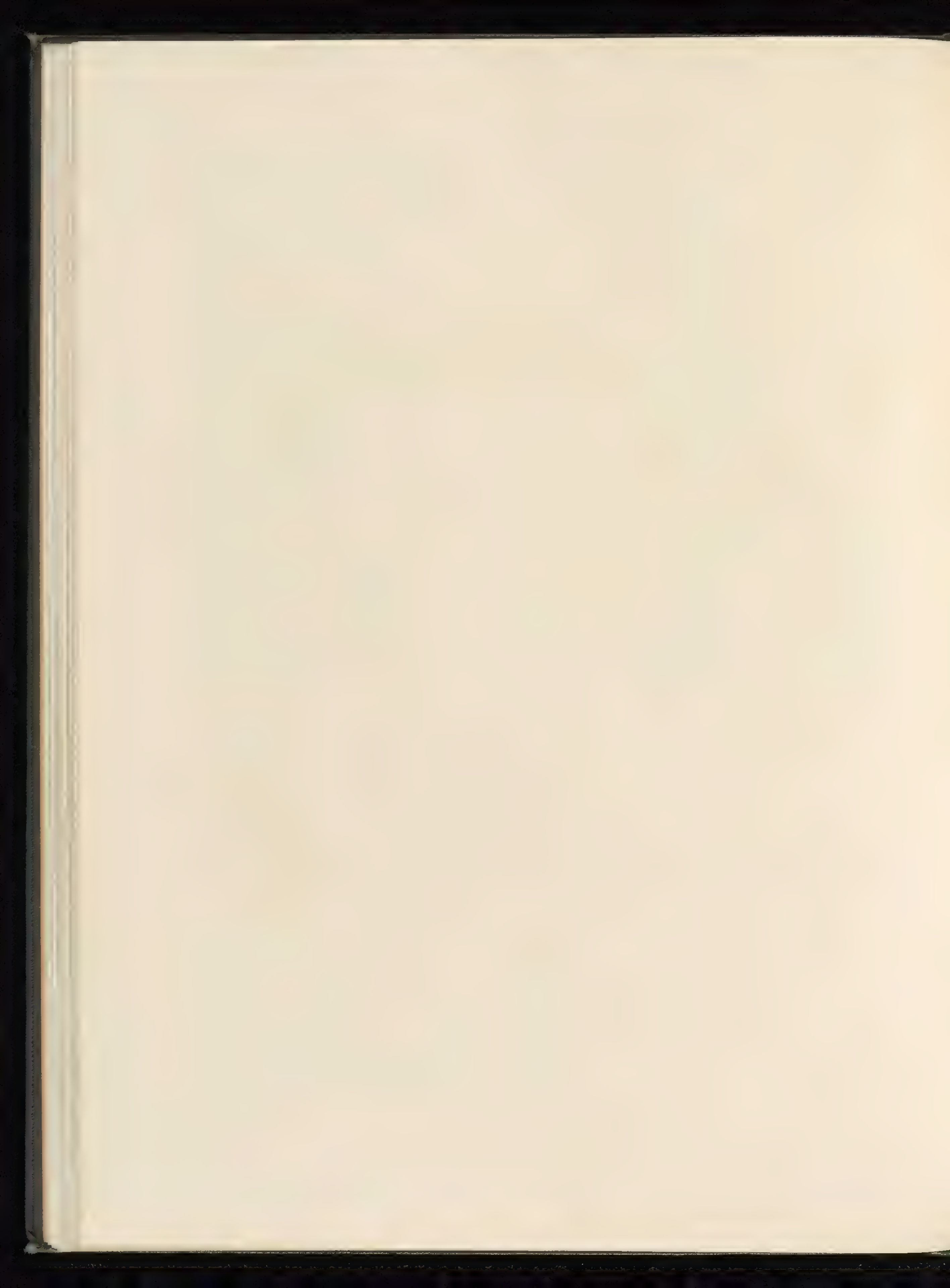




Wohnhaus in Königgrätz.

Vom Architekten Rudolf Němec

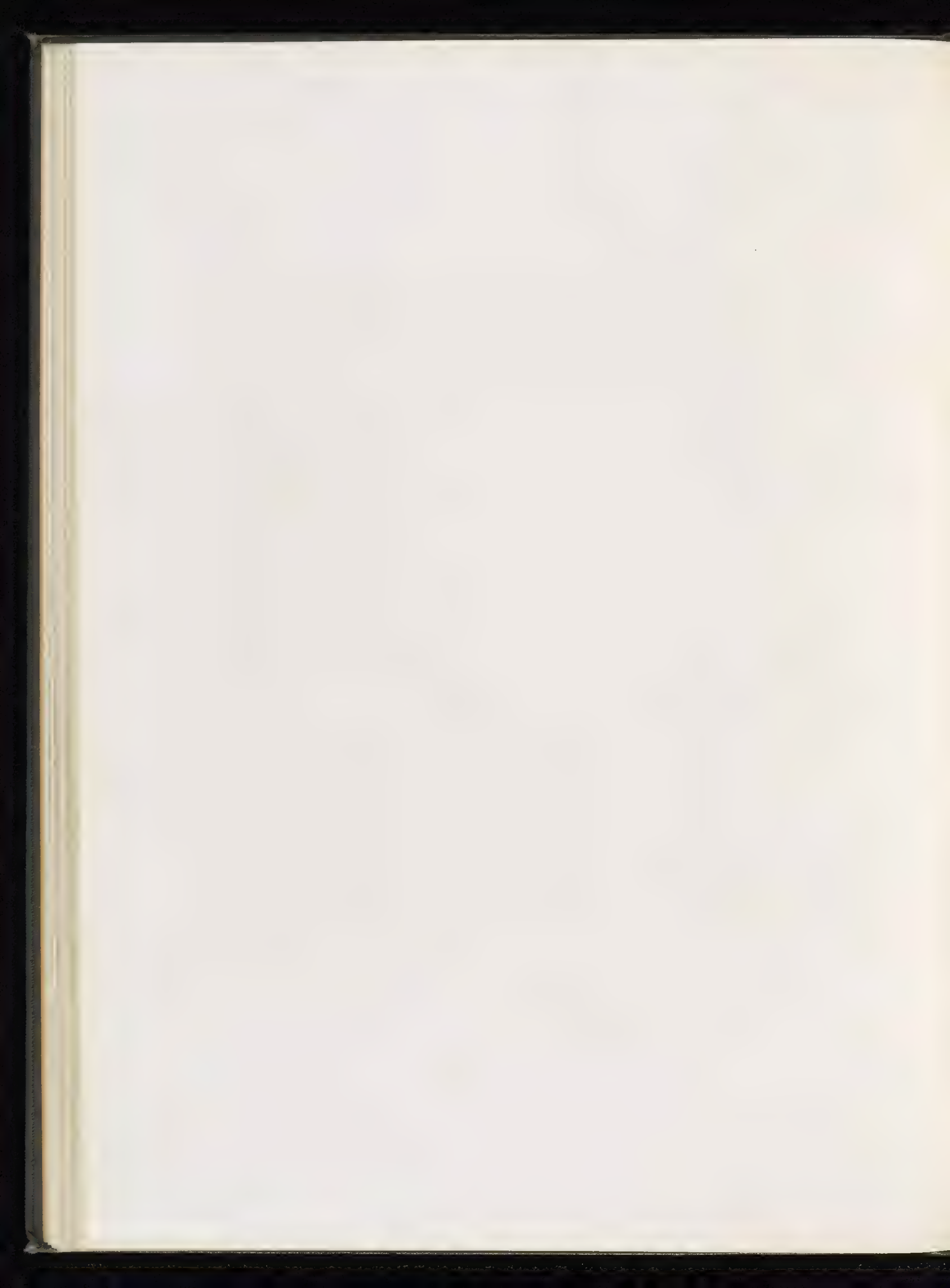
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien





Grabmal von Adolf Foehr, stud. arch.
(Schule Prof. Jan Kotěra in Prag.)

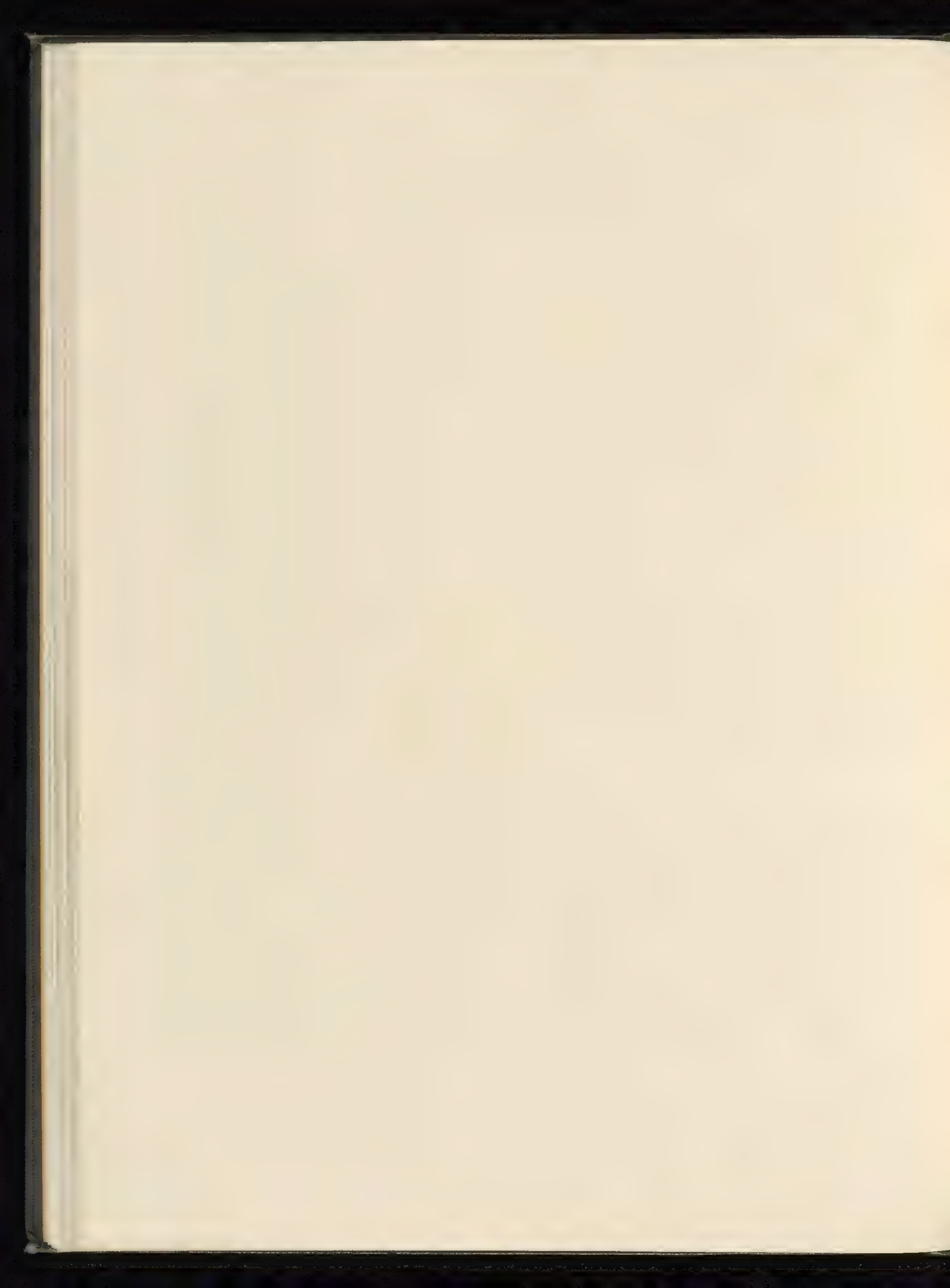
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

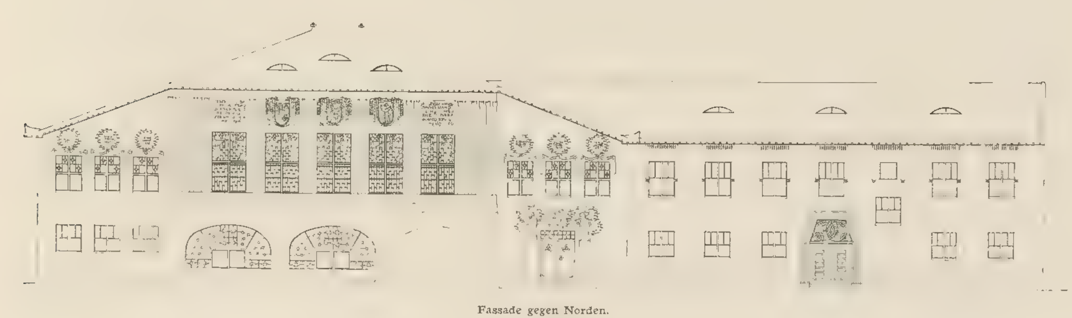




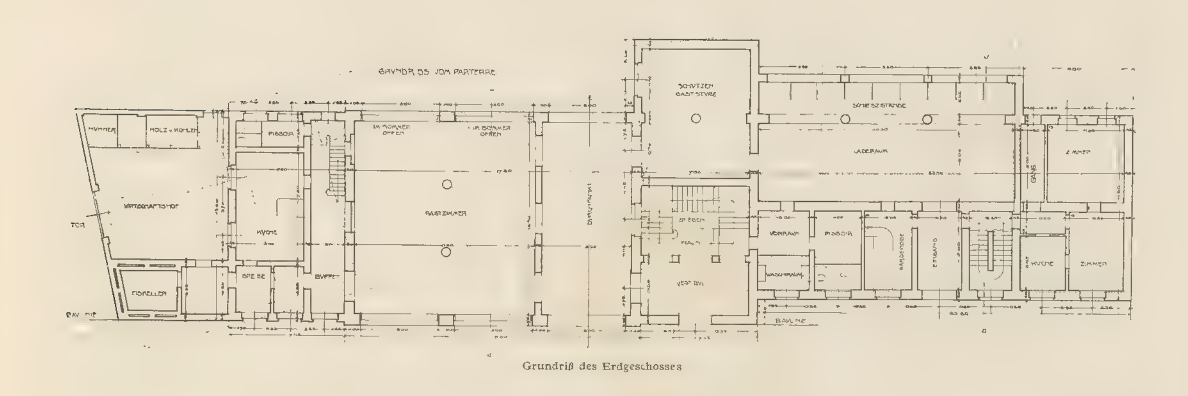
Portal zum Zentralfriedhof in Wien.
Vom Architekten Max Hegele.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Fassade gegen Norden.



Grundriß des Erdgeschosses

Grundriß vom I Stock.

Projekt für das Schützenhaus in I.

Vom Architekten Leop. Bauer

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



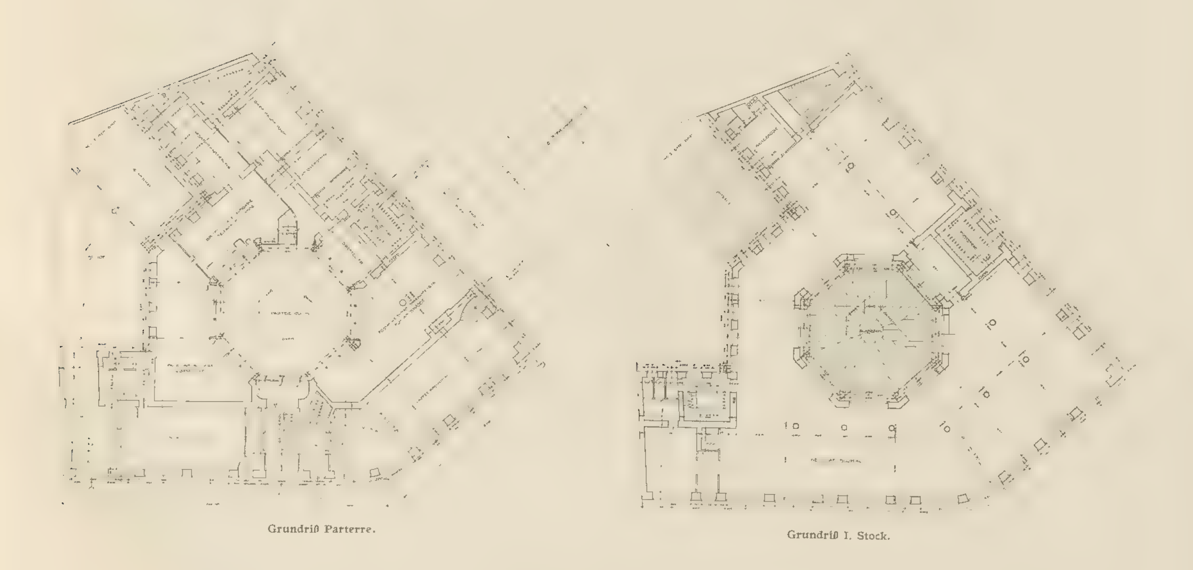
Postamt Jägerndorf (Variante).

Vom Architekten Leop. Bauer

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Aufgewickelte Ansicht vom Großen Platz.



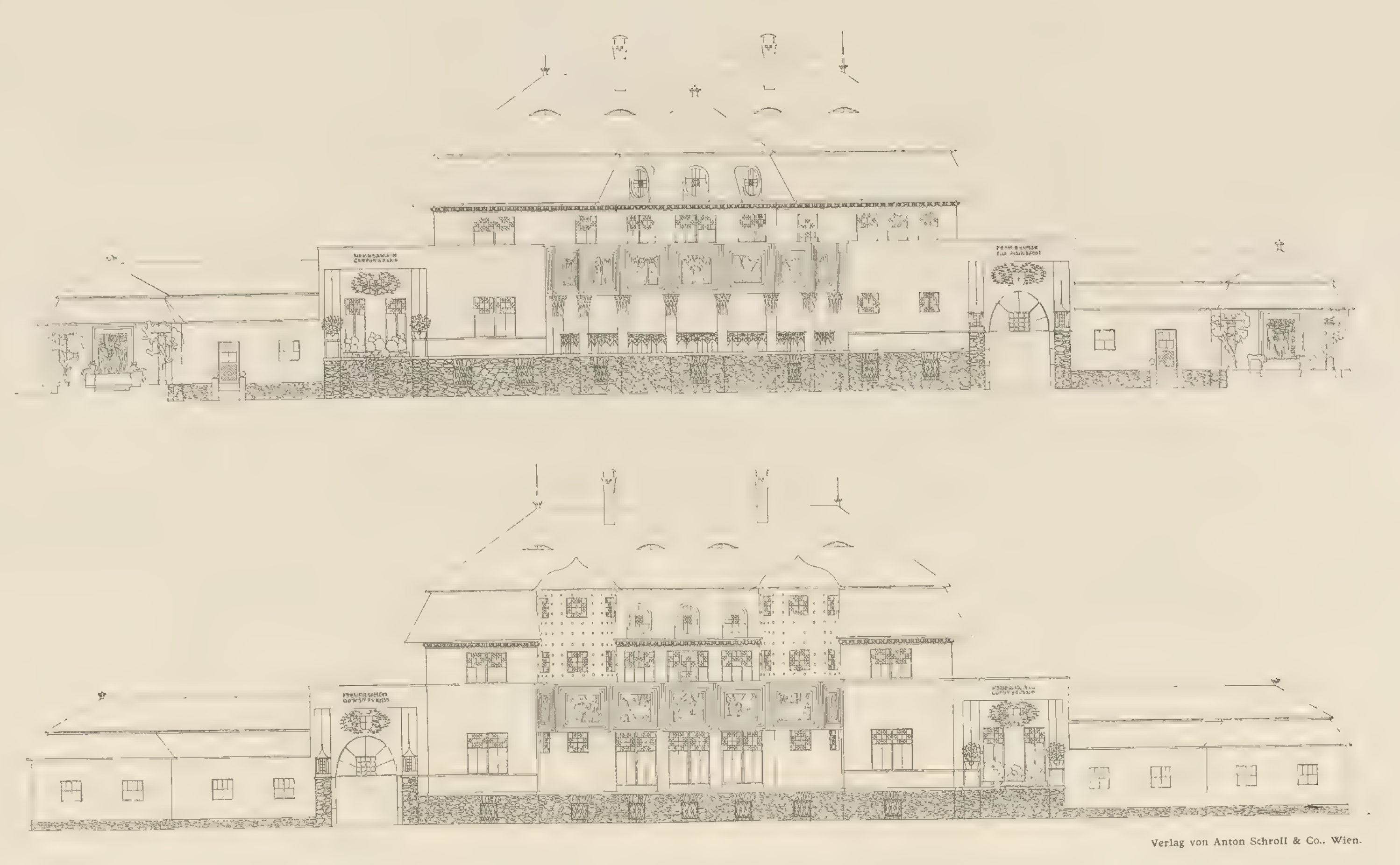
Grundriß Parterre.

Grundriß I. Stock.

Postamt in Jägerndorf.

Vom Architekten Leop. Bauer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Projekt für den Landsitz des Baron R.

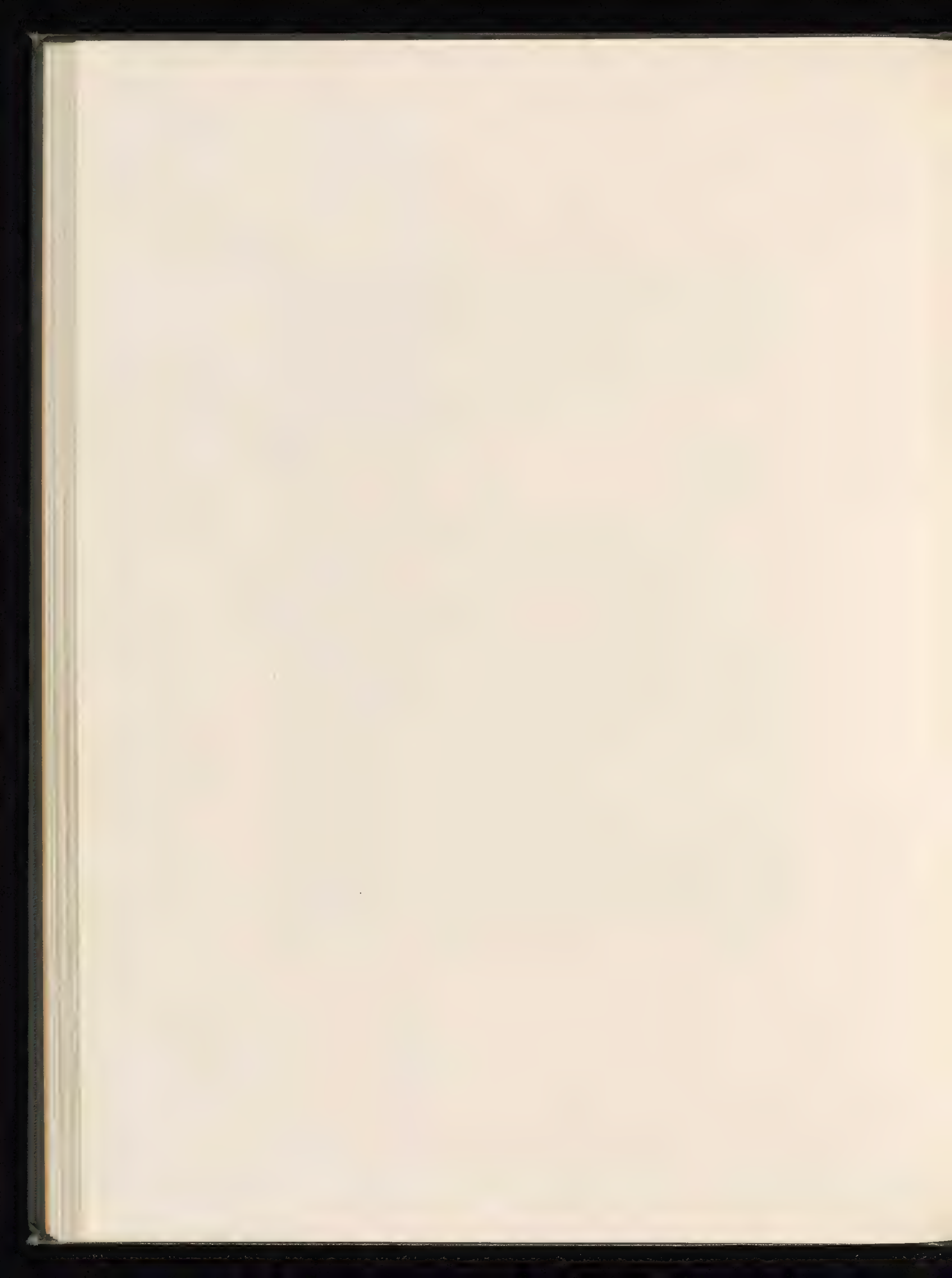
Vom Architekten Leop. Bauer.

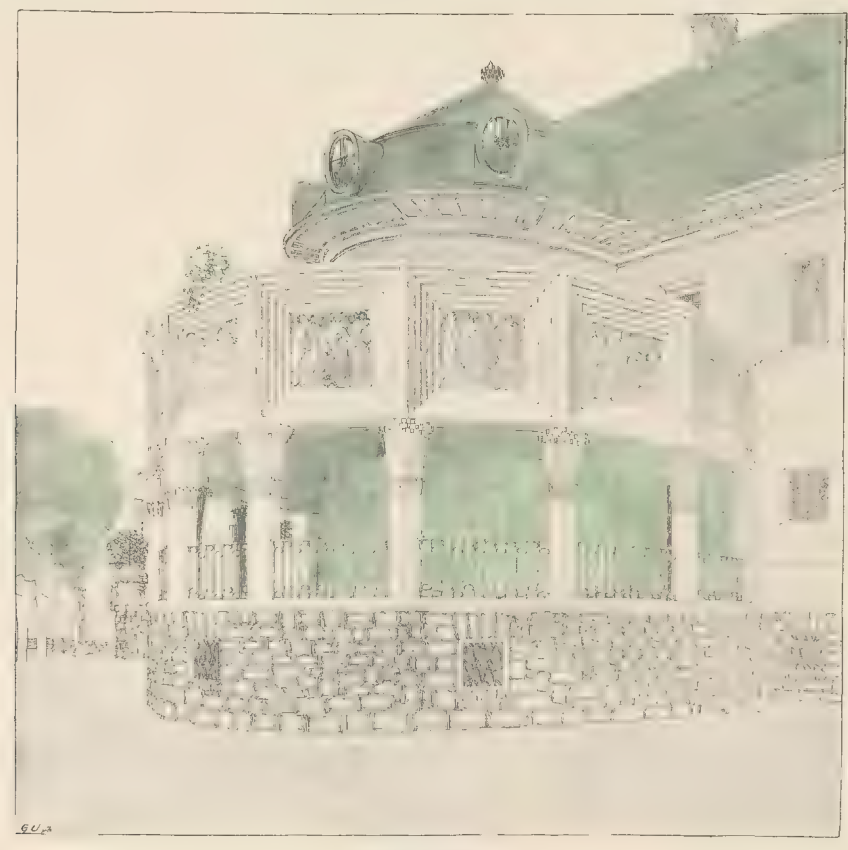


Reihenhäuser auf einigen Parzellen des Herrn Julius Frankl, Wien, XIII.

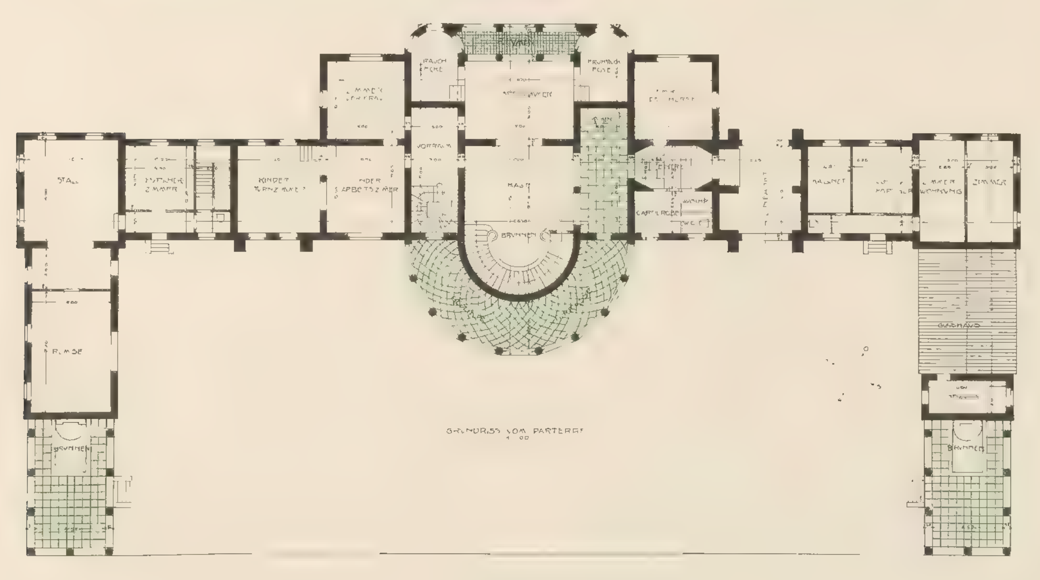
Vom Architekten Leopold Bauer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien





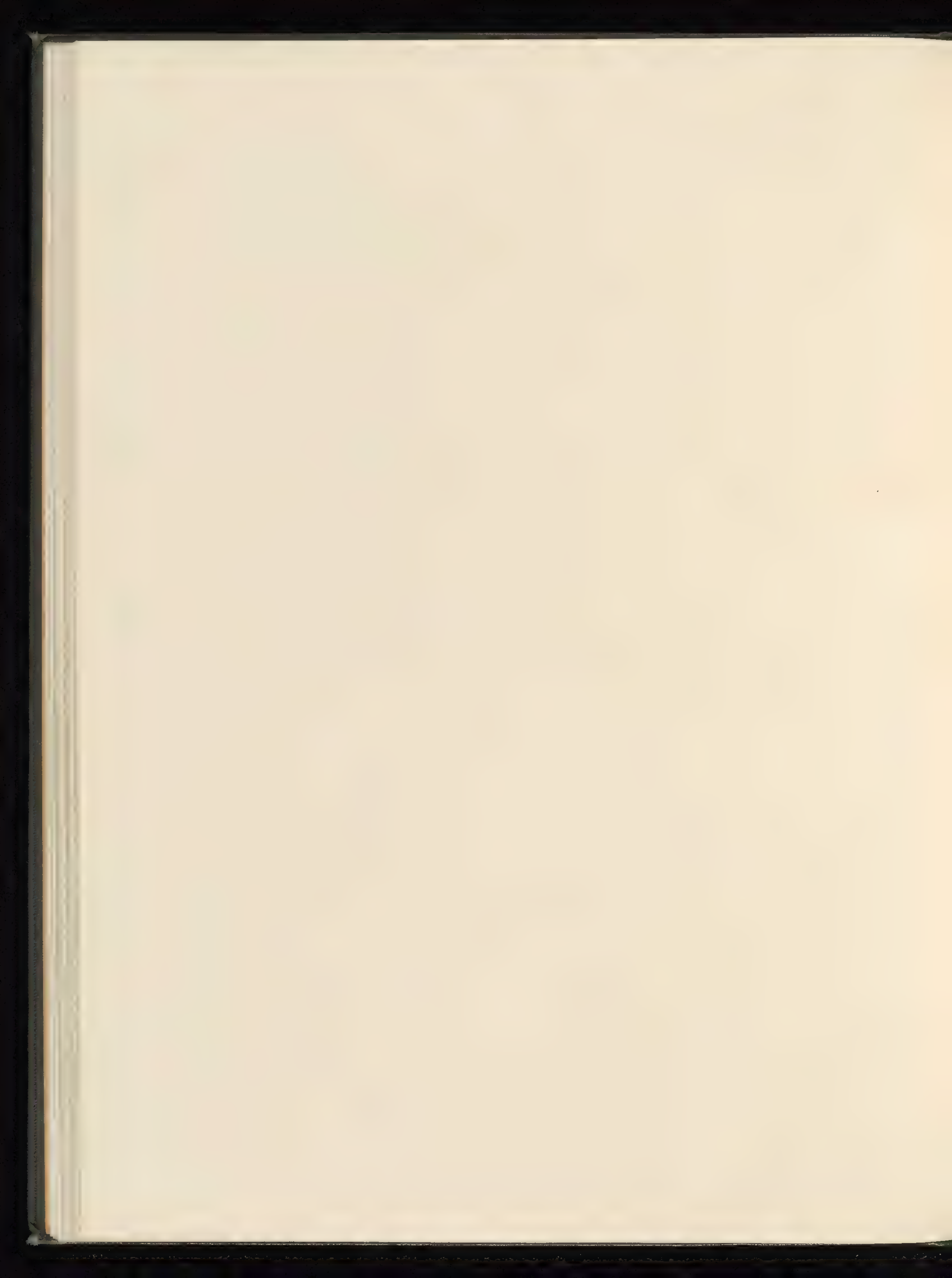
Ansicht von Süden.

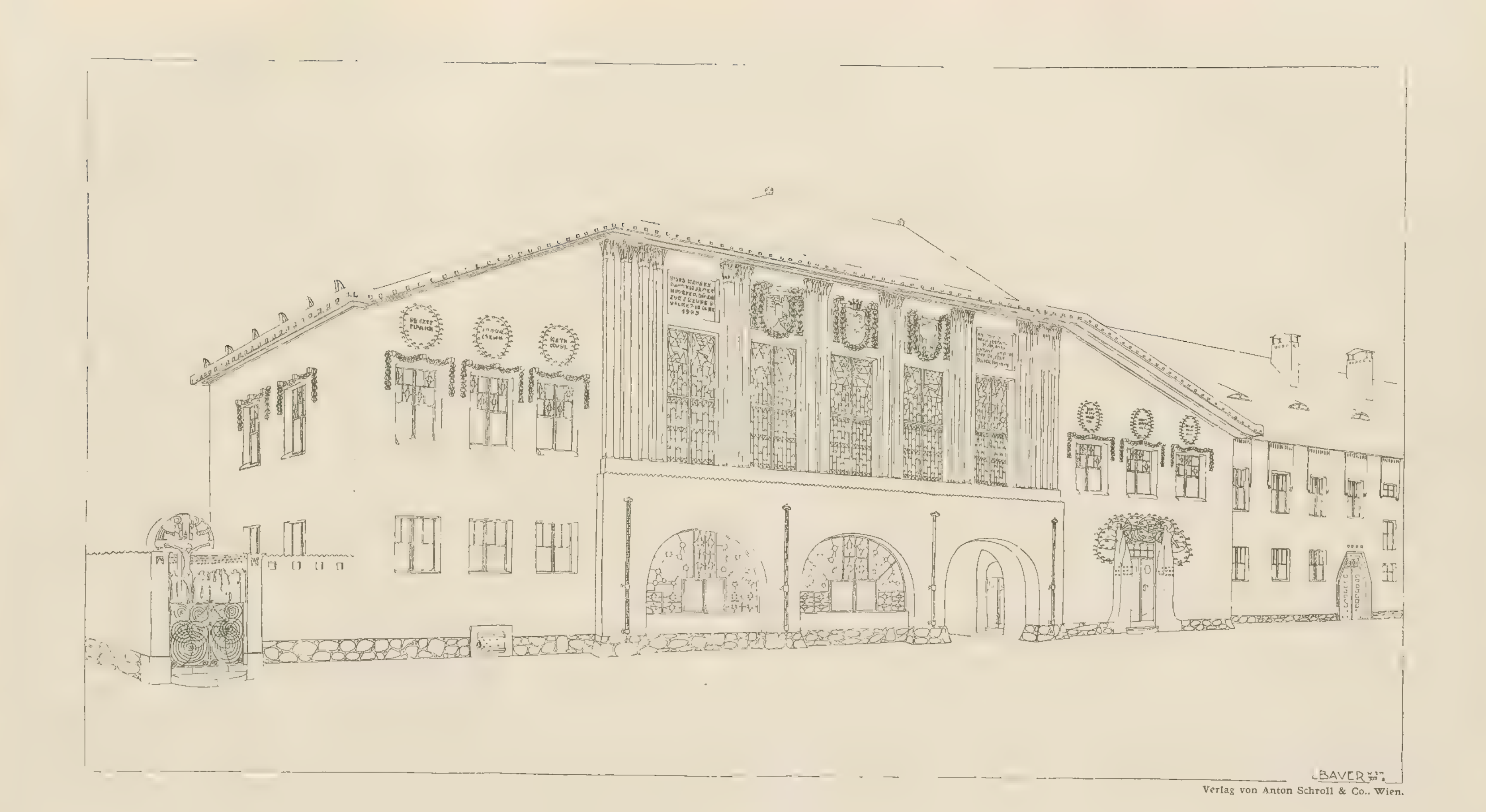


Projekt für den Landsitz des Baron R. in Mähren.

Vom Architekten Leop. Bauer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

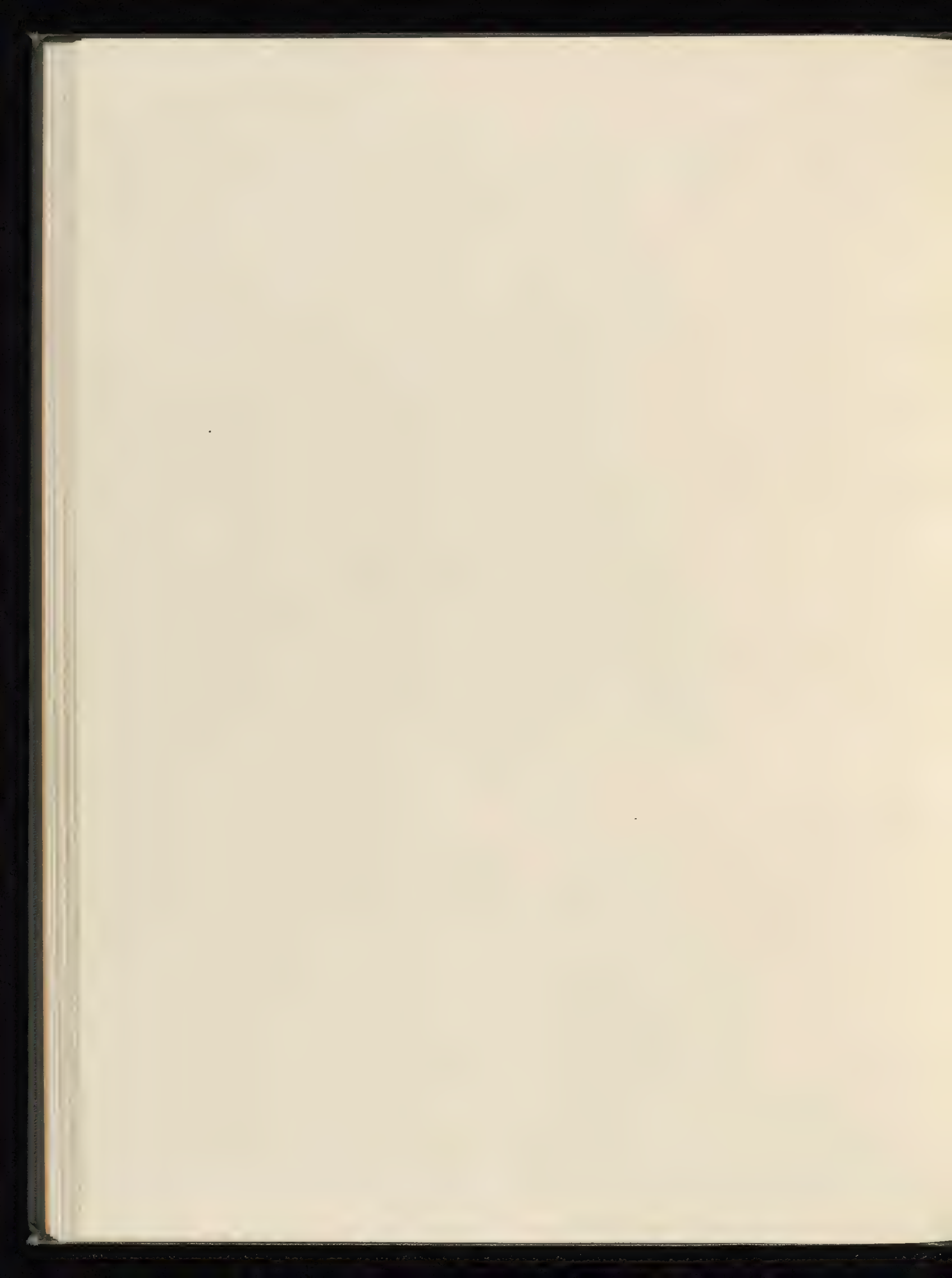


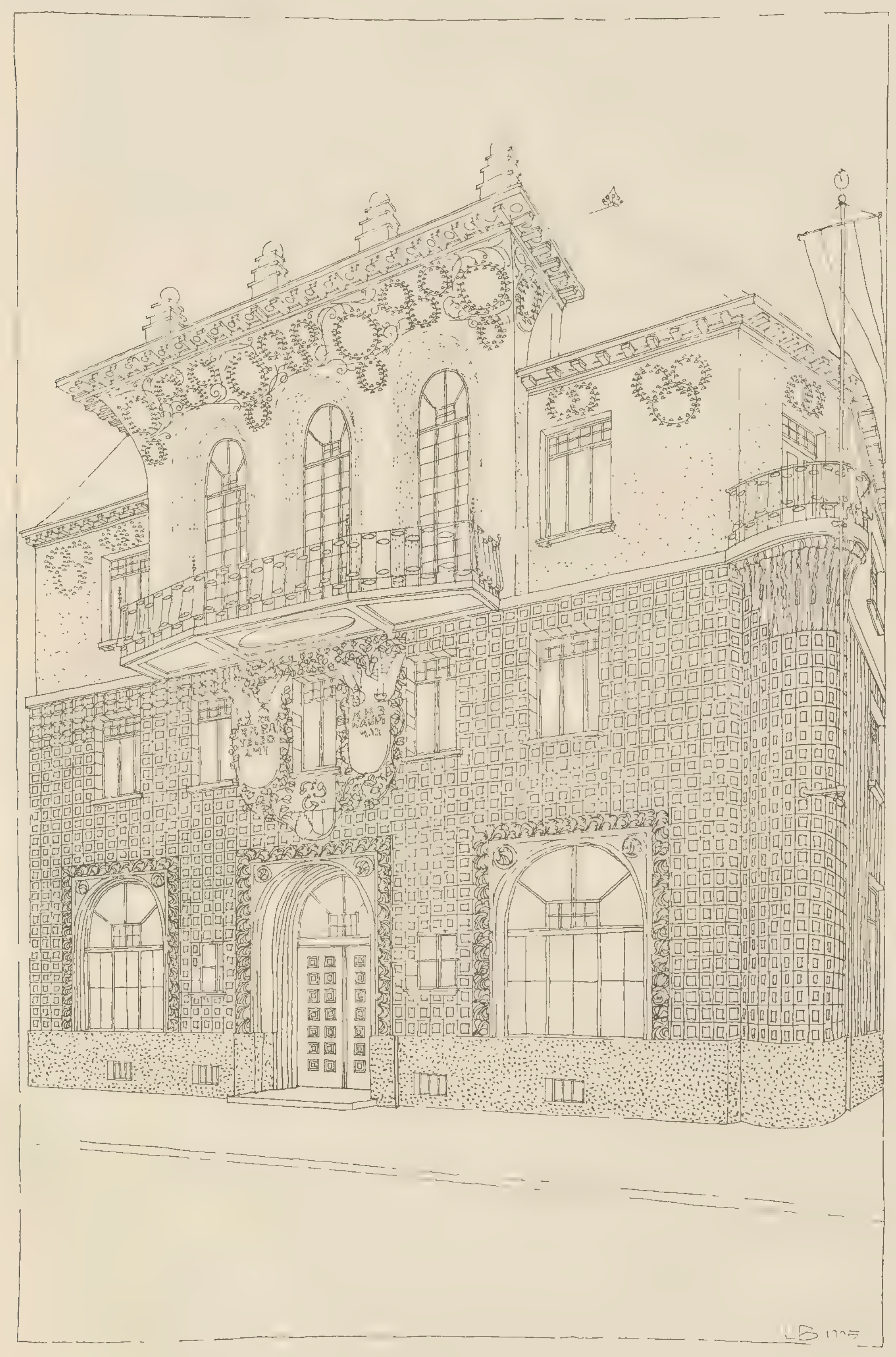


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Projekt für das Schützenhaus in I.

Vom Architekten Leop. Bauer.

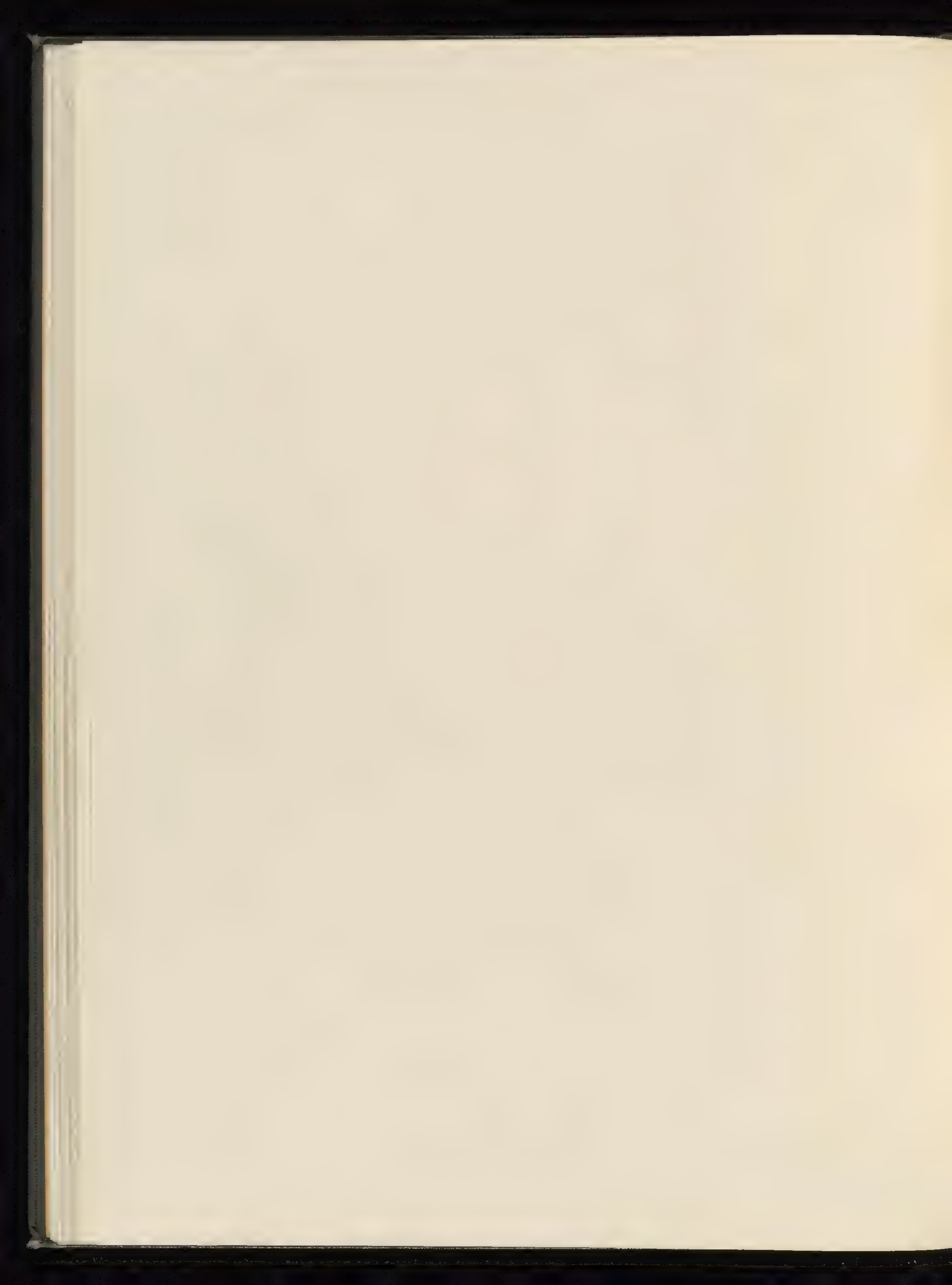




Amtsgebäude in S.

Vom Architekten Leop Bauer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Zinshaus des Herrn Dr. Stefan Baron Haupt, Brünn.

Vom Architekten Leop. Bauer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Grundriß Parterre

Grundriß I. Stock.

Zinshaus des Herrn Dr. Stefan Baron Haupt, Brünn.

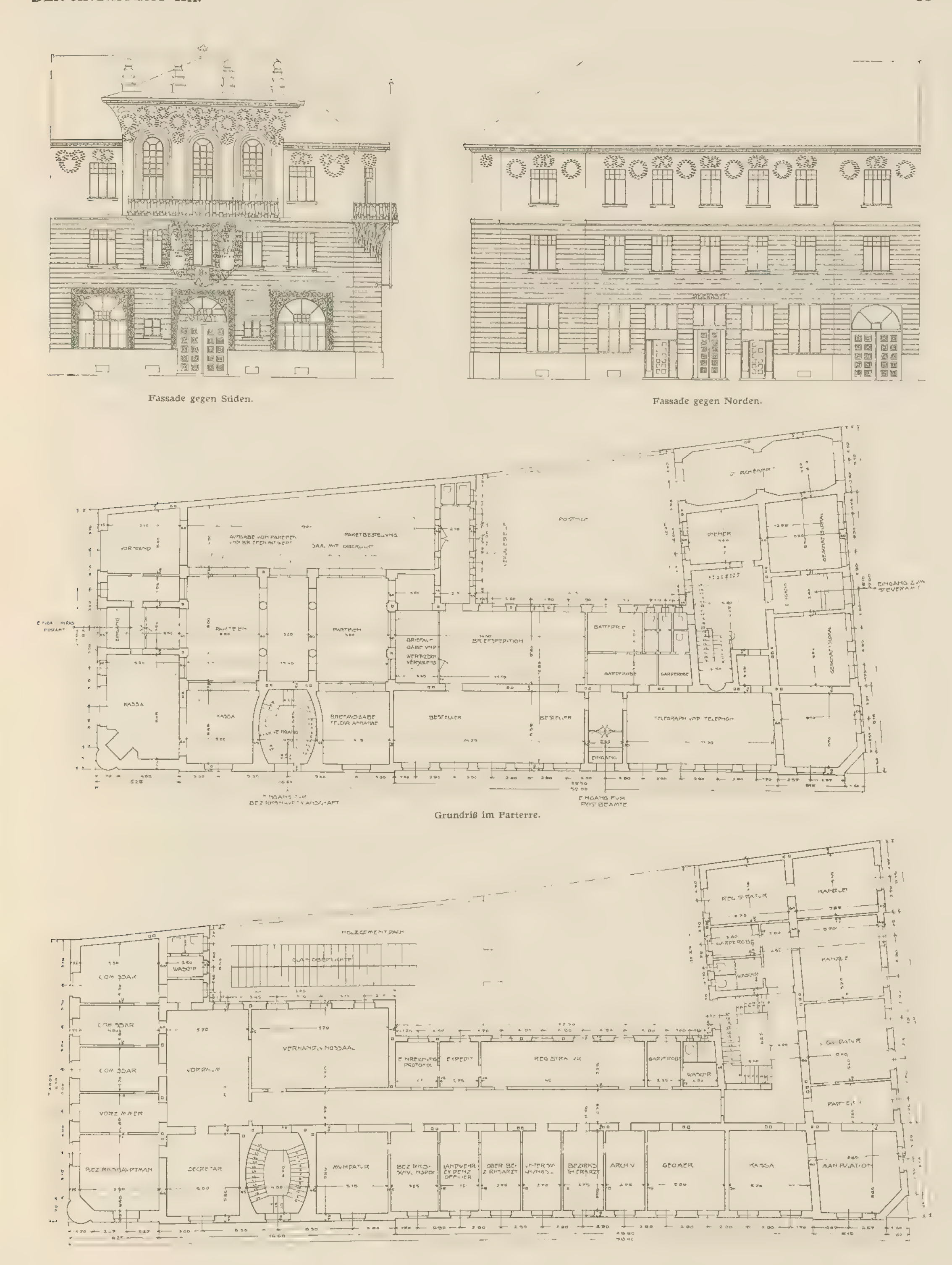
Vom Architekten Leop. Bauer.



Ost-Fassade.

Projekt für das Amtsgebäude in S.

Vom Architekten Leop. Bauer.
(Siehe auch Tafel 26.)



Fassade gegen Süden.

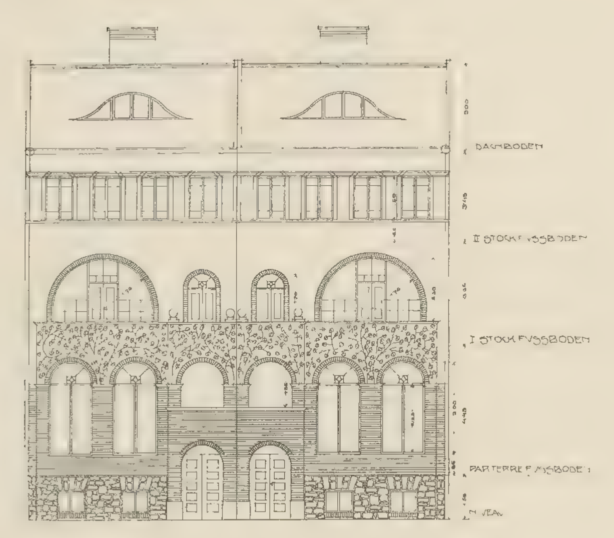
Fassade gegen Norden.

Grundriß im Parterre.

Projekt für das Amtsgebäude in S.

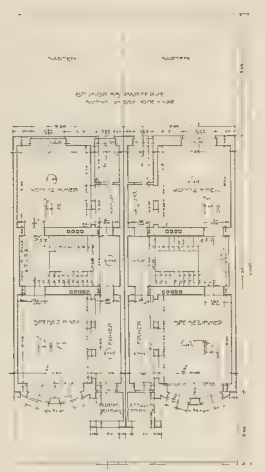
Vom Architekten Leop. Bauer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

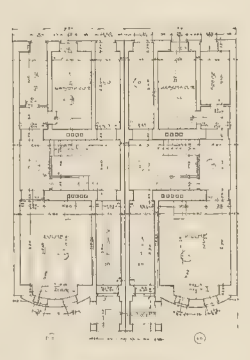


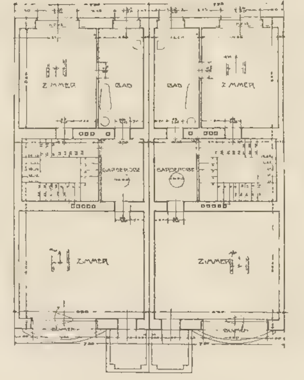
Straßenfassade.

Gartenfassade.



Grundriß Parterre.

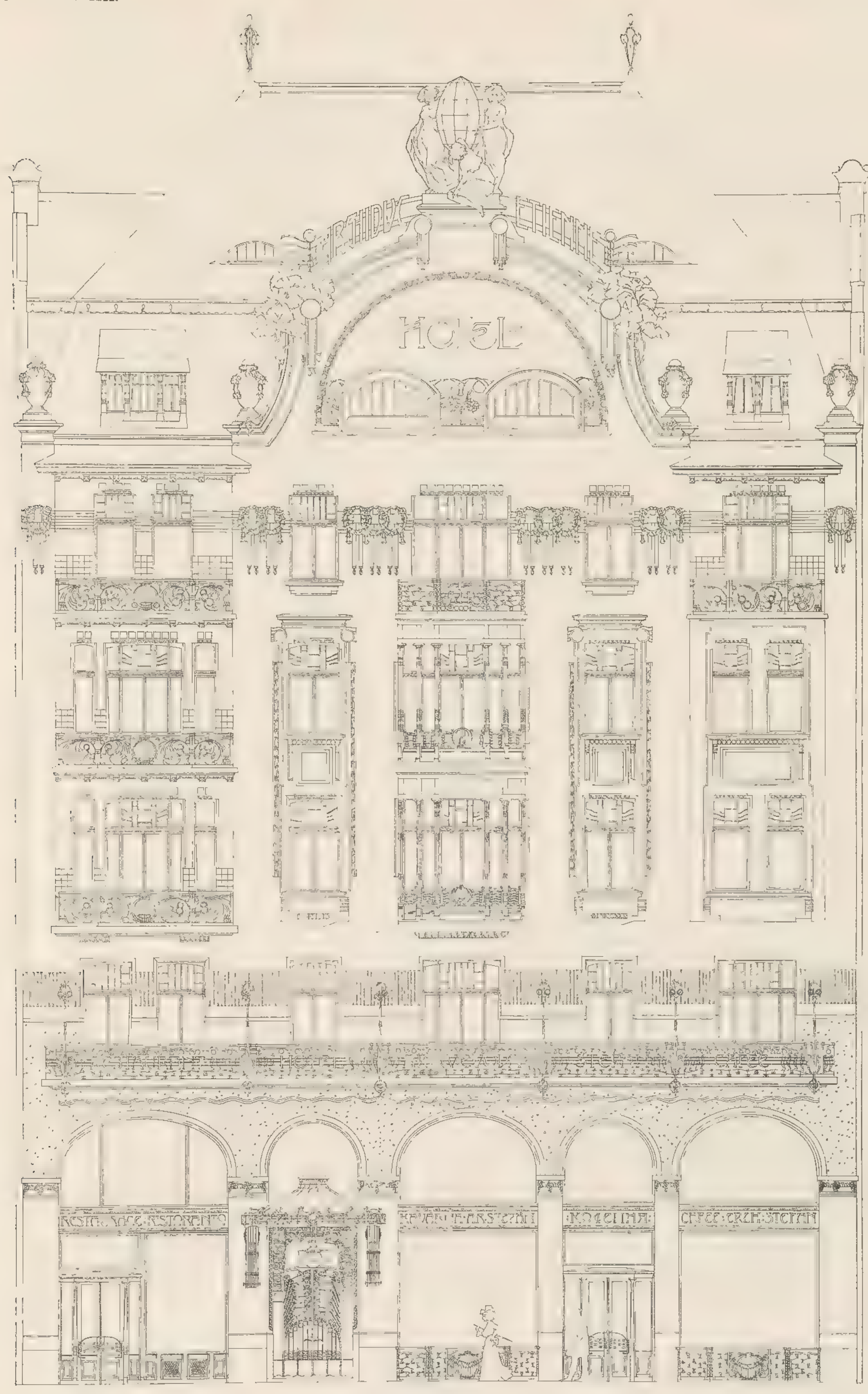




Reihenhäuser auf einigen Parzellen des Herrn Julius Frankl, Wien, XIII.

Vom Architekten Leop. Bauer
(Siehe Tafel 27.)

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Hotel Erzherzog Stephan in Prag.

Vom Architekten Guido Bělský.

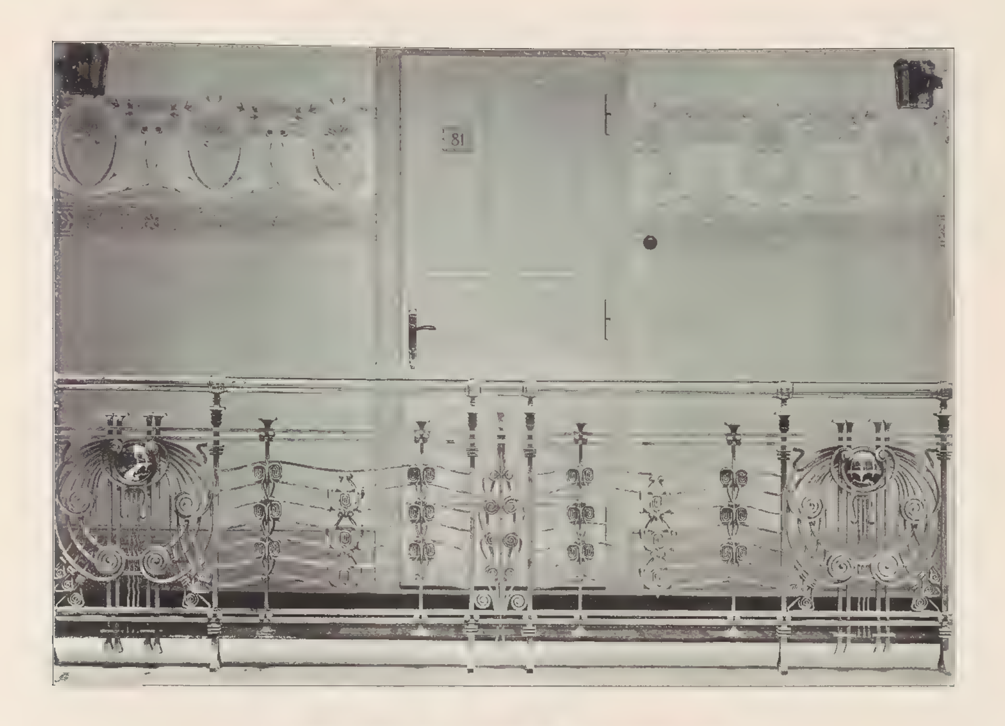
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

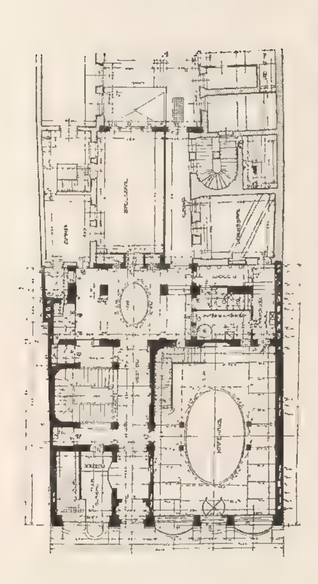


Hotel Erzherzog Stephan in Prag.
Vom Architekten Guido Bělský.

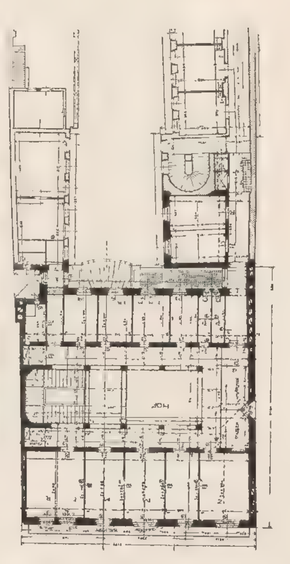
Hotel Garni in Prag.
Vom Architekten A. Dryak.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





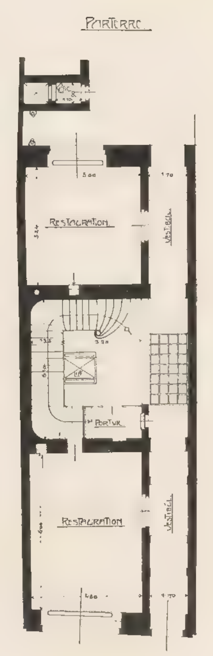


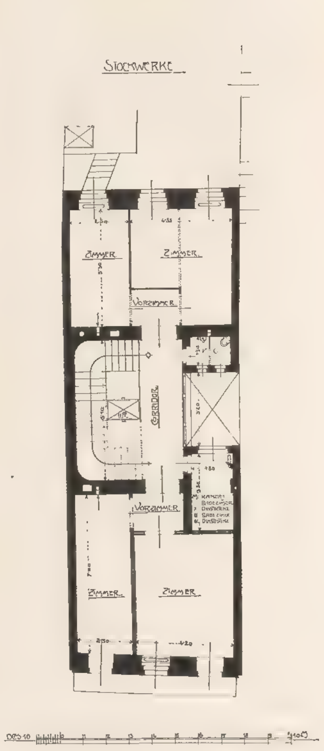




Hotel Erzherzog Stephan in Prag.

Vom Architekten Guido Bělský.

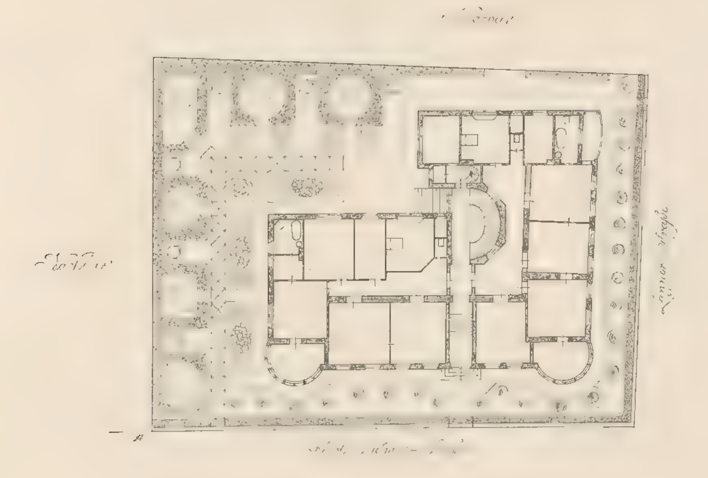




Hotel Garni in Prag, Wenzelsplatz.

Vom Architekten A. Dryak.

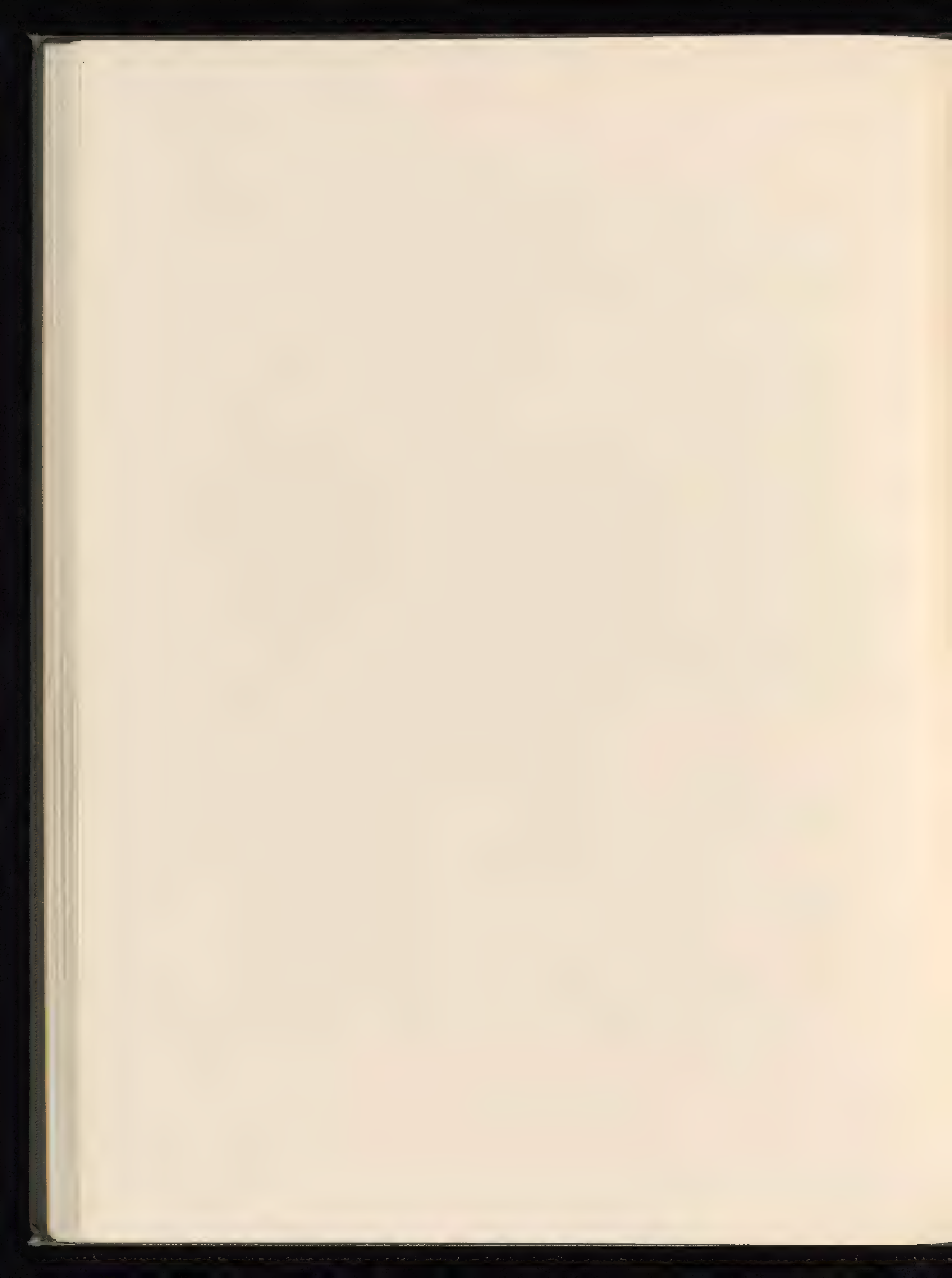
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Familien-Wohnhaus in Wien, Cottage.

Vom Architekten Robert Oerley.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

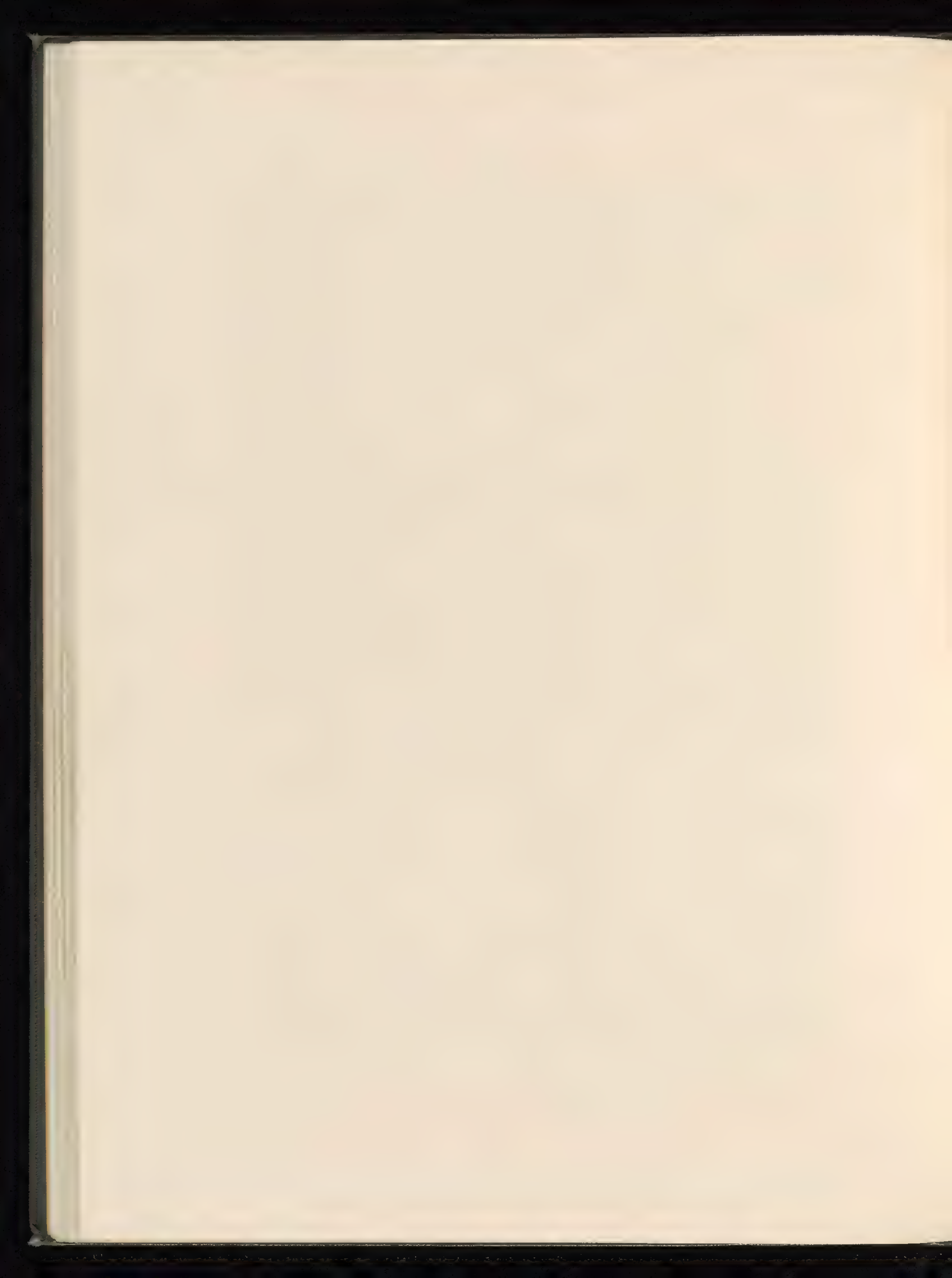




Ein stockhohes eingebautes städtisches Wohnhaus an der Peripherie einer größeren Stadt gedacht.

Entwurf vom Architekten Max Benirschke.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

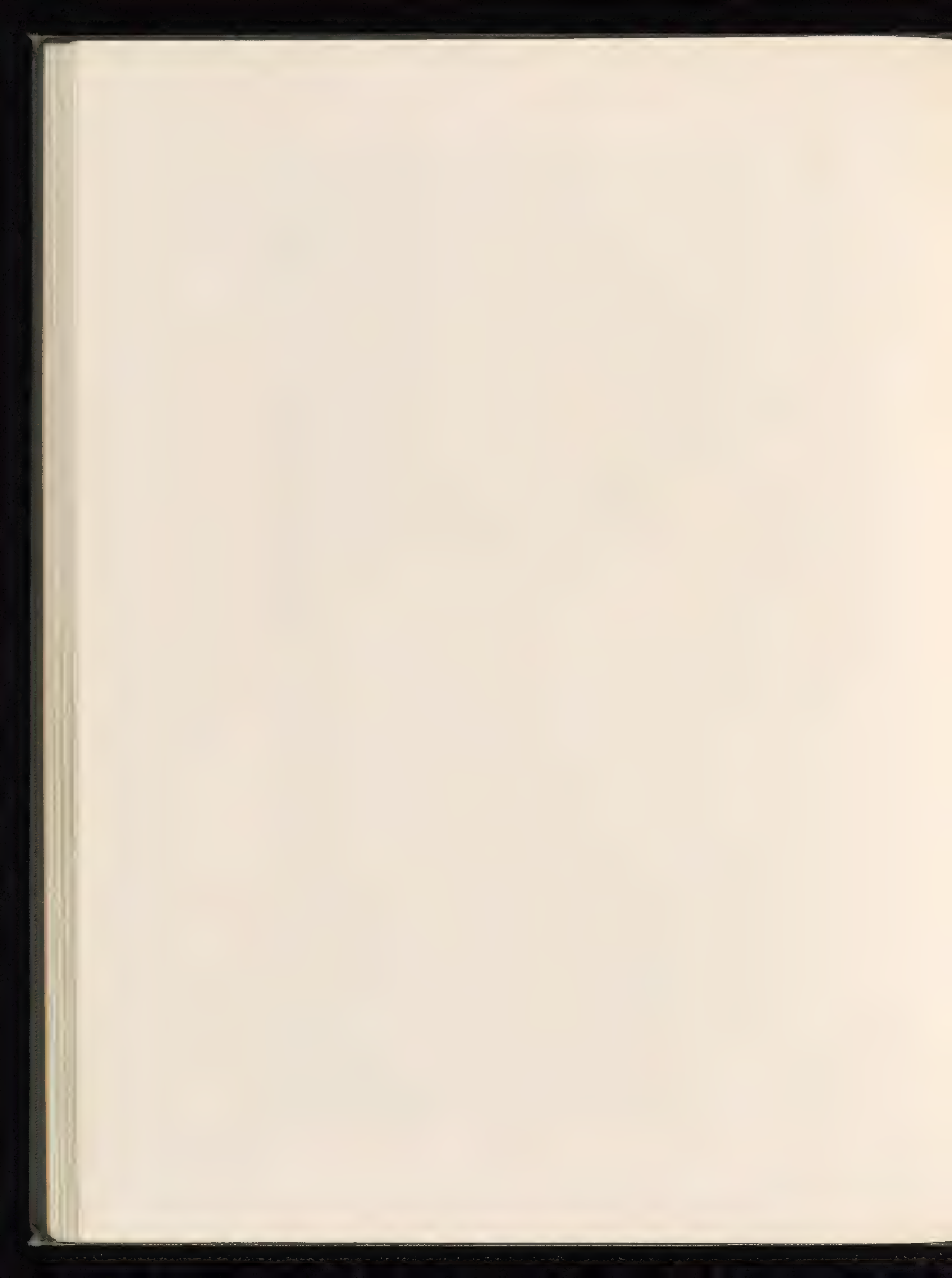


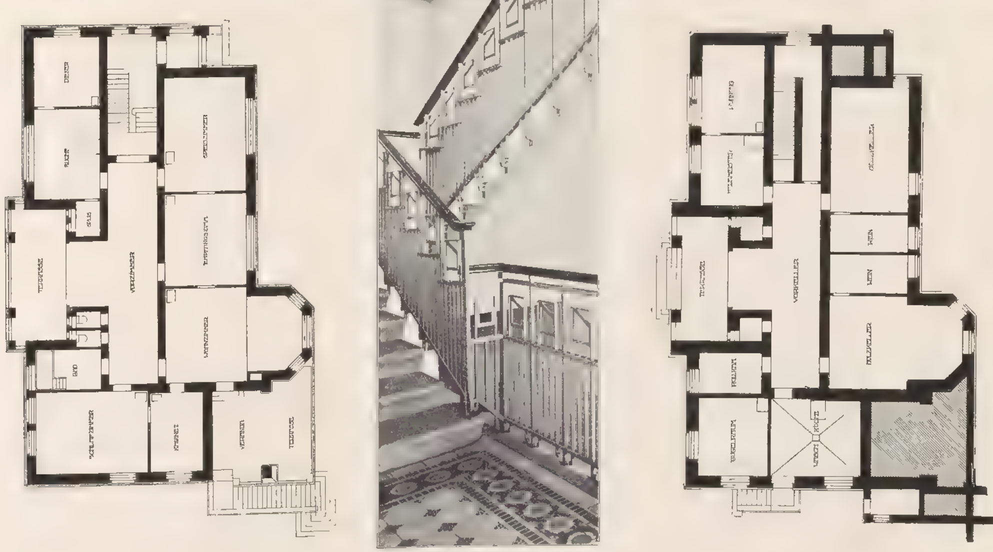


Beamten-Wohnhaus der Prager Eisenindustrie-Gesellschaft in Kladno (Böhmen).

Vom Architekten Alb. H Pecha, k. k. Professor (C. M.).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

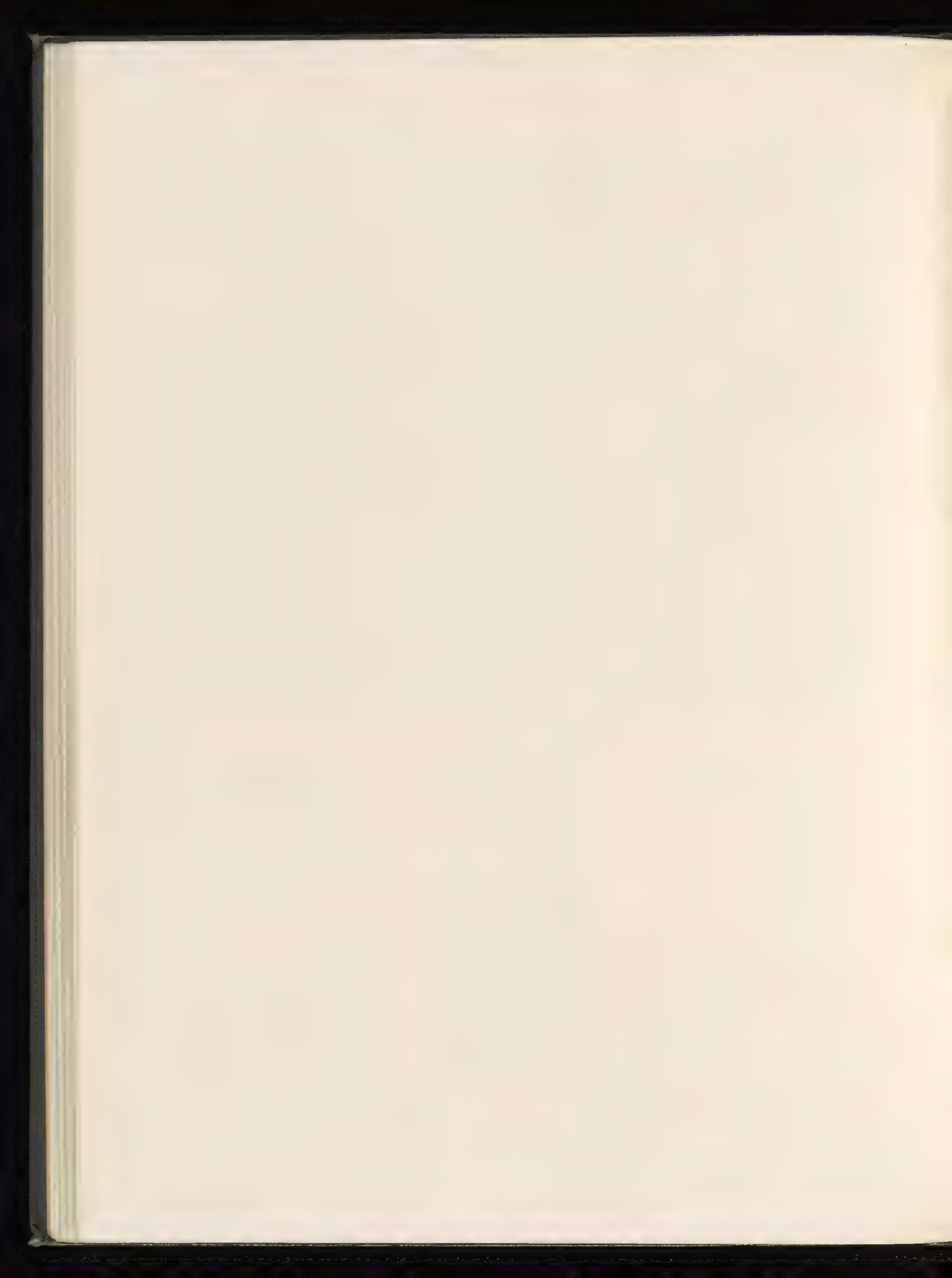




Beamten-Wohnhaus der Prager Eisenindustrie-Gesellschaft in Kladno (Böhmen).

Vom Architekten Alb. H. Pecha, k. k. Professor (C. M.).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



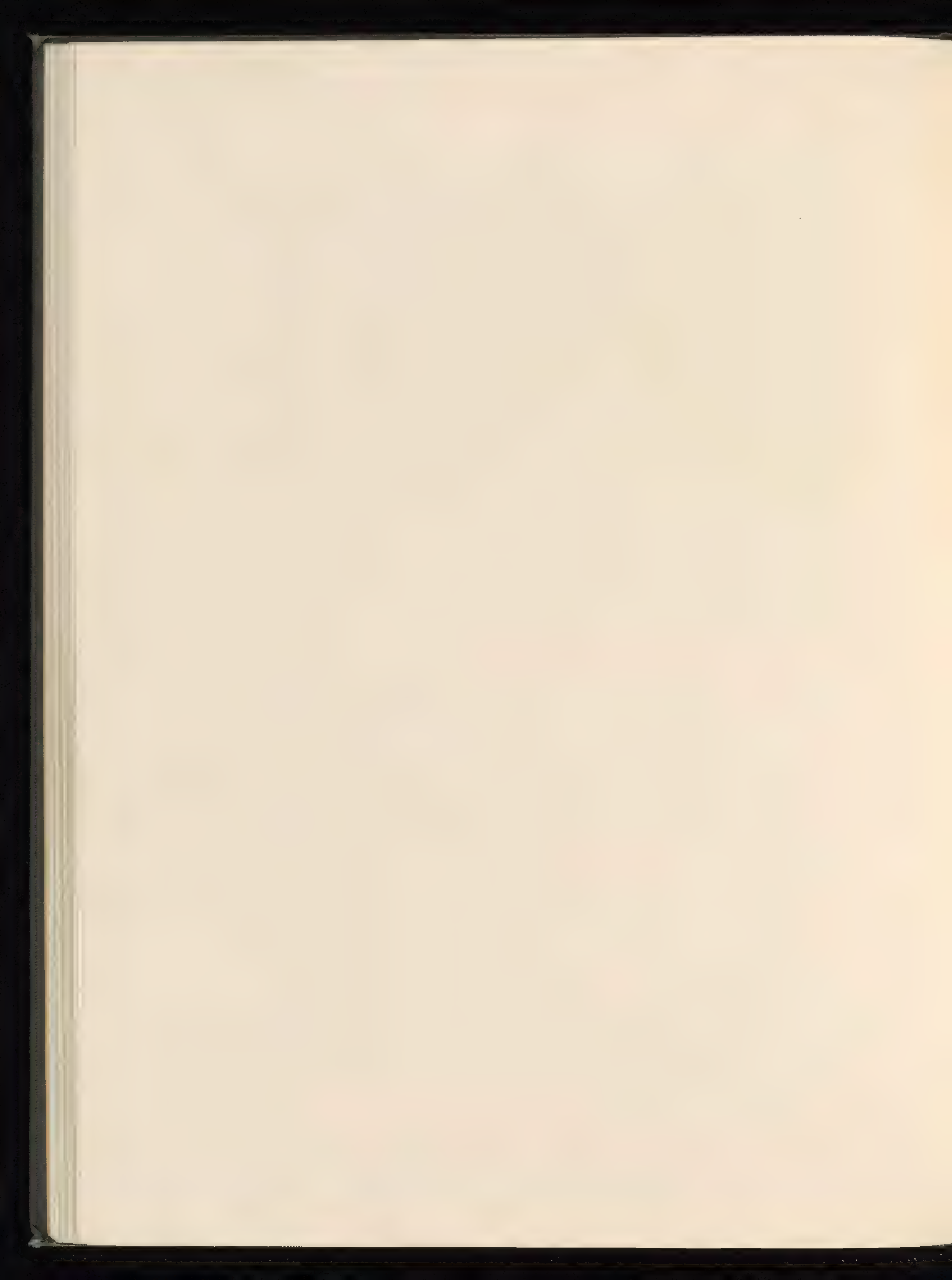


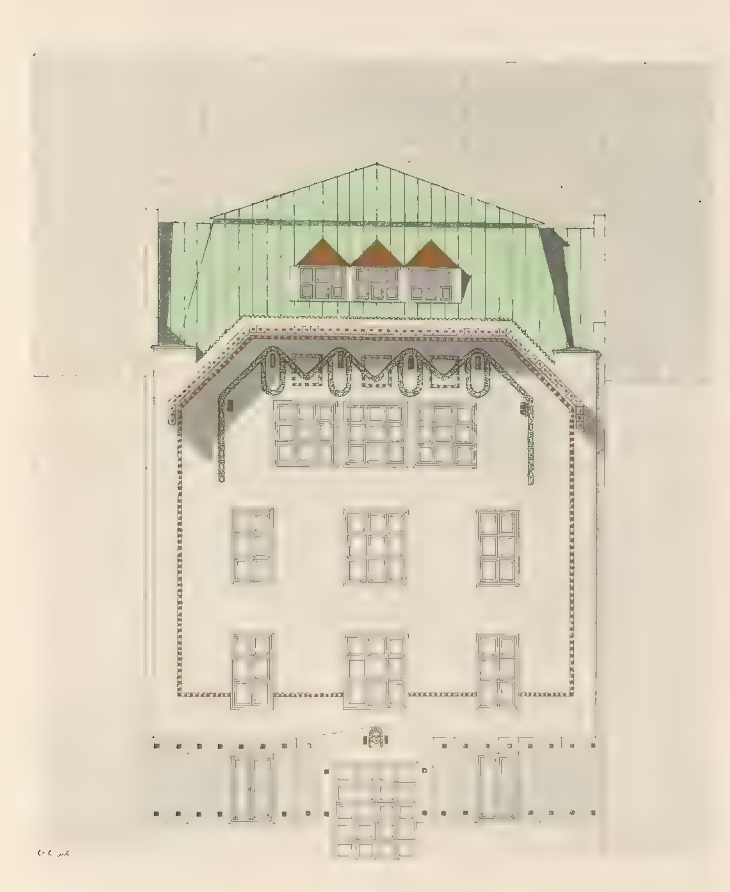


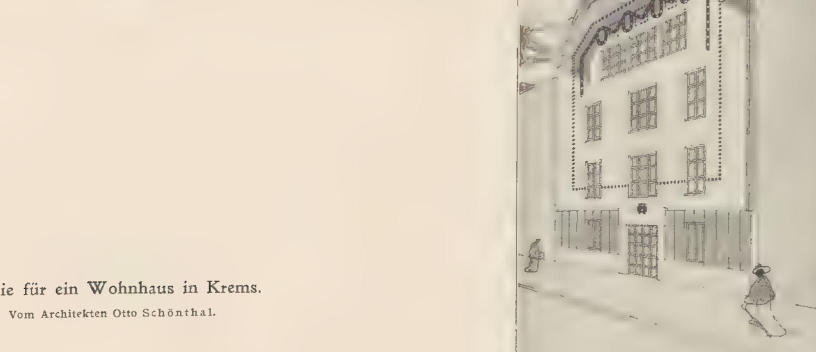
Katholische Kirche in Königshütte (Oberschlesien).

Vom Architekten Professor J. Schmitz.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

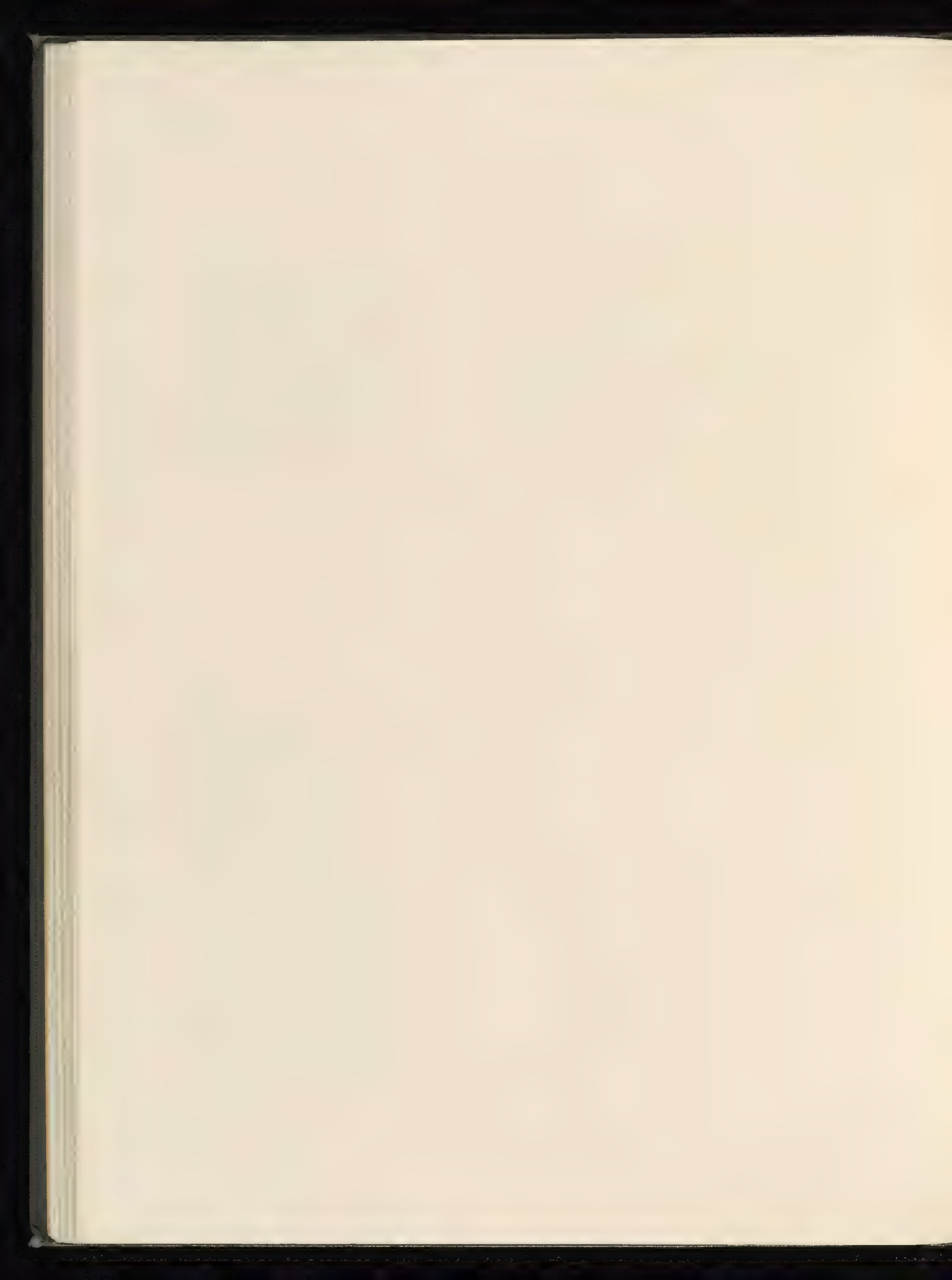






Studie für ein Wohnhaus in Krems.
Vom Architekten Otto Schönthal.

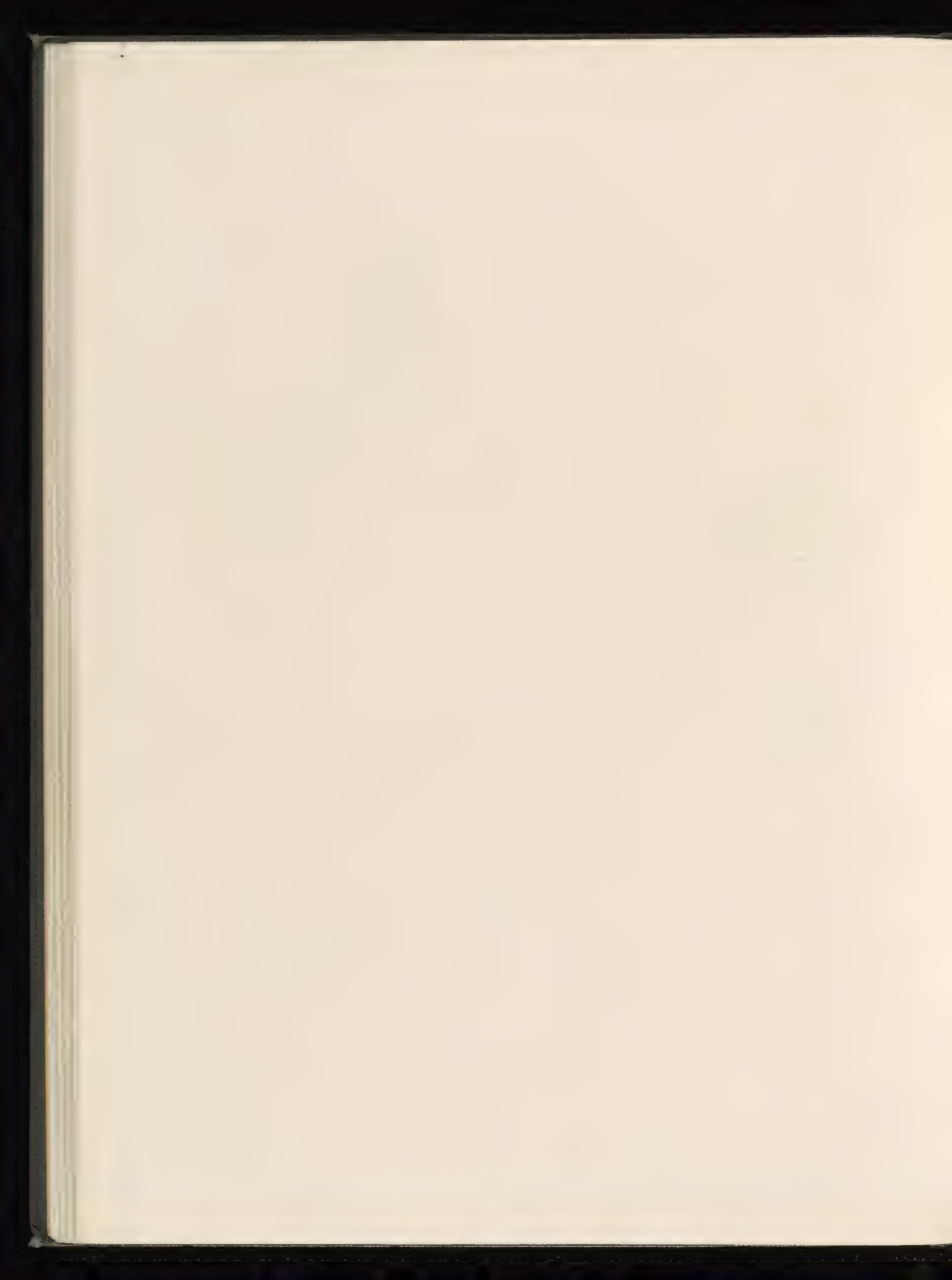
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Villa am Meer.

Vom Architekten Wunibald Deininger.







Zwei Engel. Mörtel. Kathedrale in Krakau.

Von Józef von Mehoffer, k. k. Professor.





Kartons für die Grabkapelle der Familie Grauer in Troppau.

Von Jozef von Mehoffer. k. k. Professor.





Kartons für die Grabkapelle der Familie Grauer in Troppau.

Von Jozef von Mehoffer, k. k. Professor.



Wunder der heil. Elisabeth. Agnus Dei. Die Kirche.

Kartons für die Kirche zu Jutrosin.

Von Józef von Mehoffer, k. k. Professor.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.







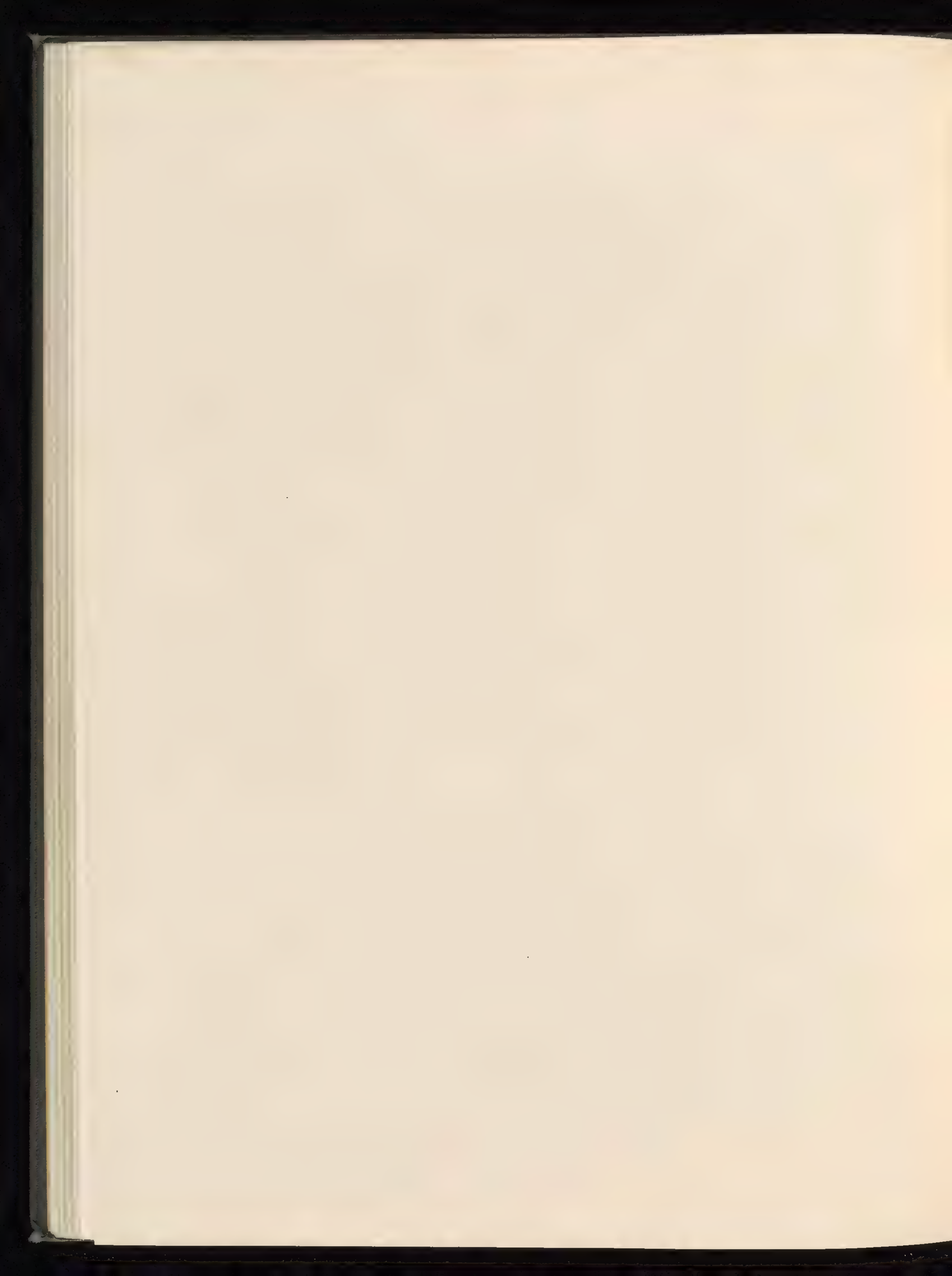




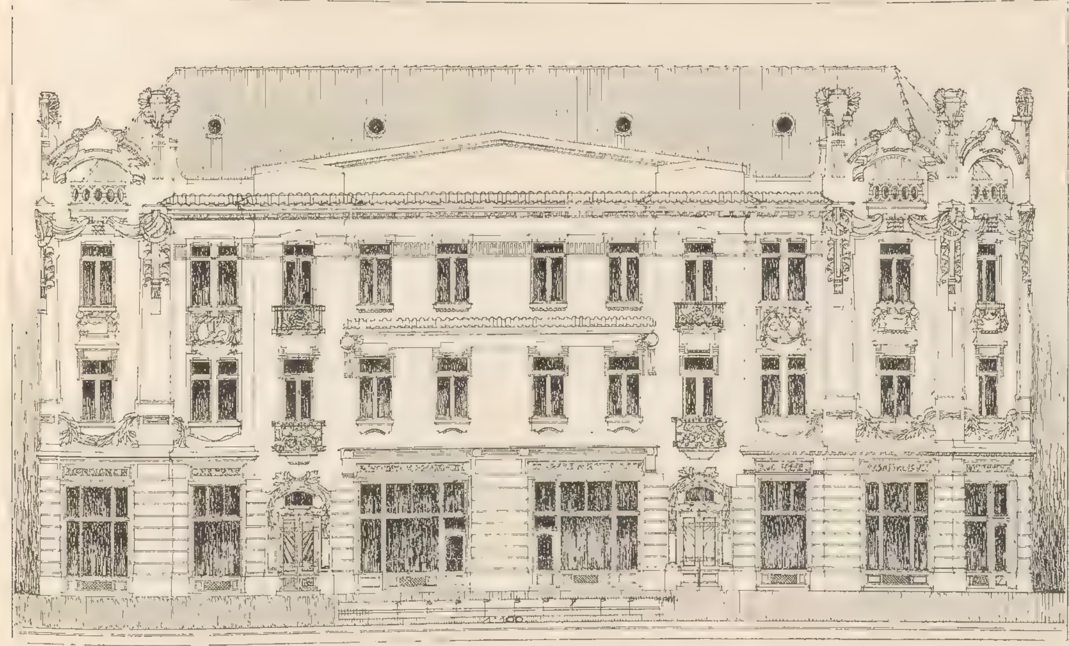
Entwürfe für Grabdenkmäler.

Vom Architekten Karl Sidlik

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



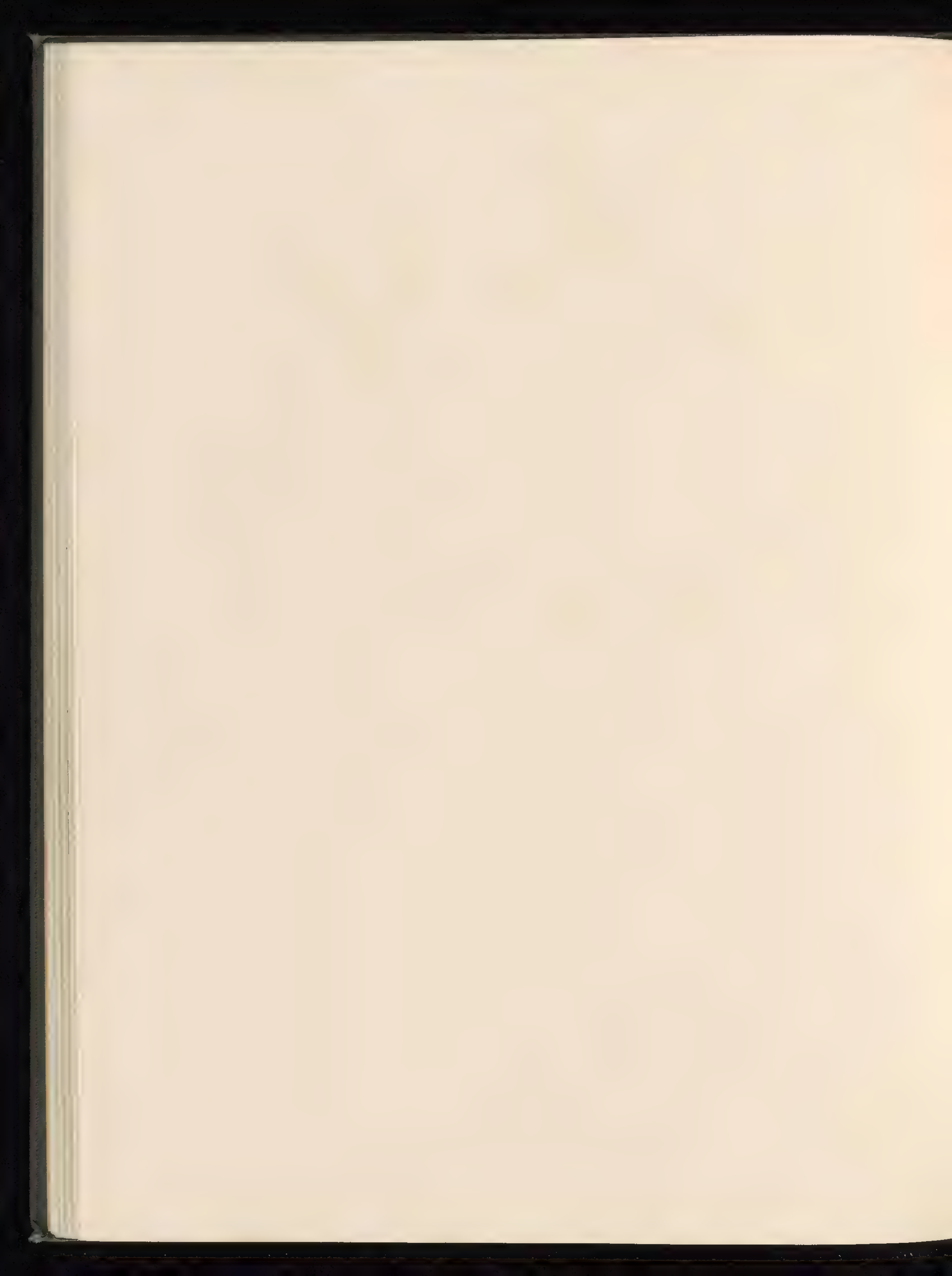


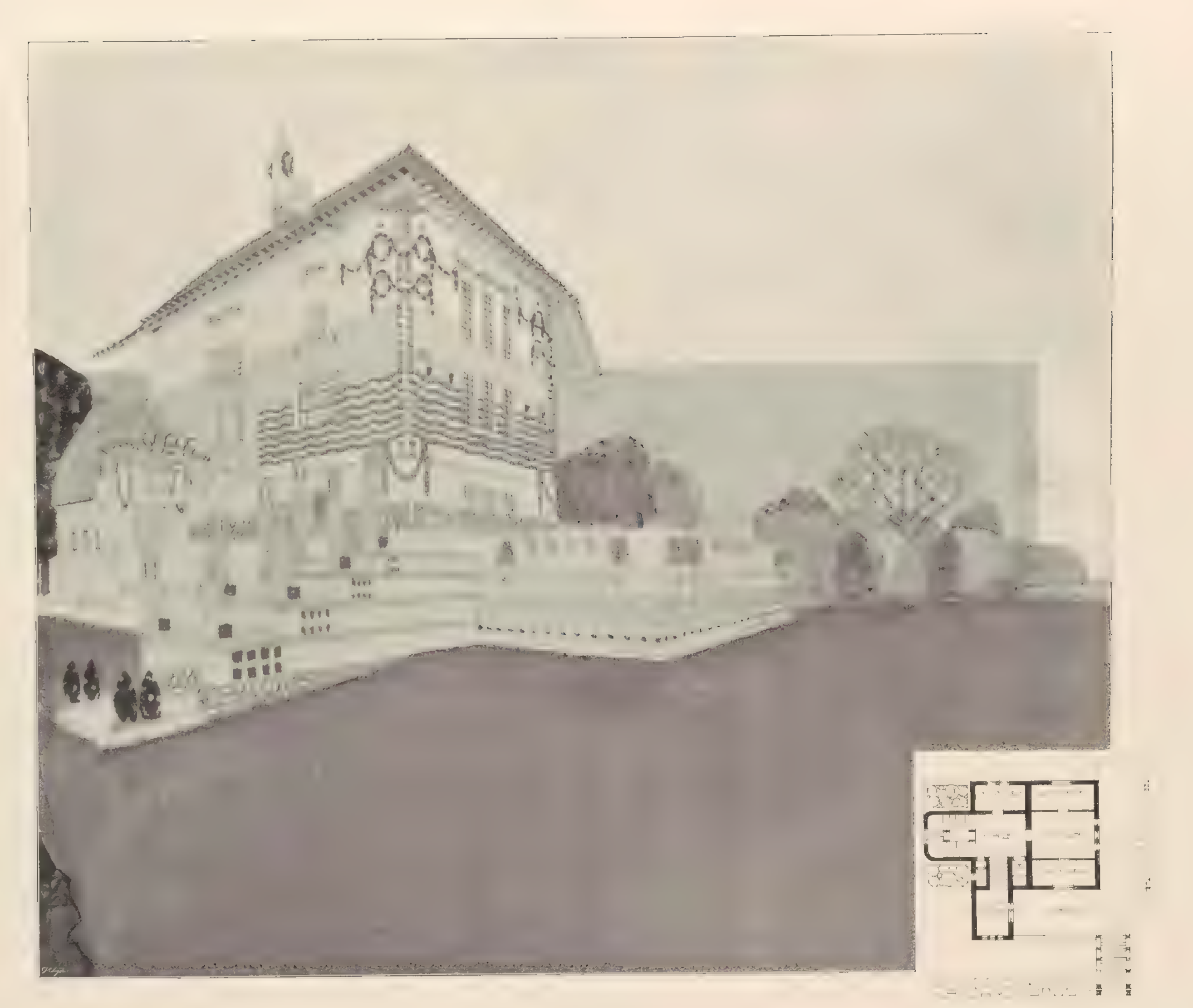


Wohnhaus in Königgrätz.

Vom Architekten Rudolf Němec.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

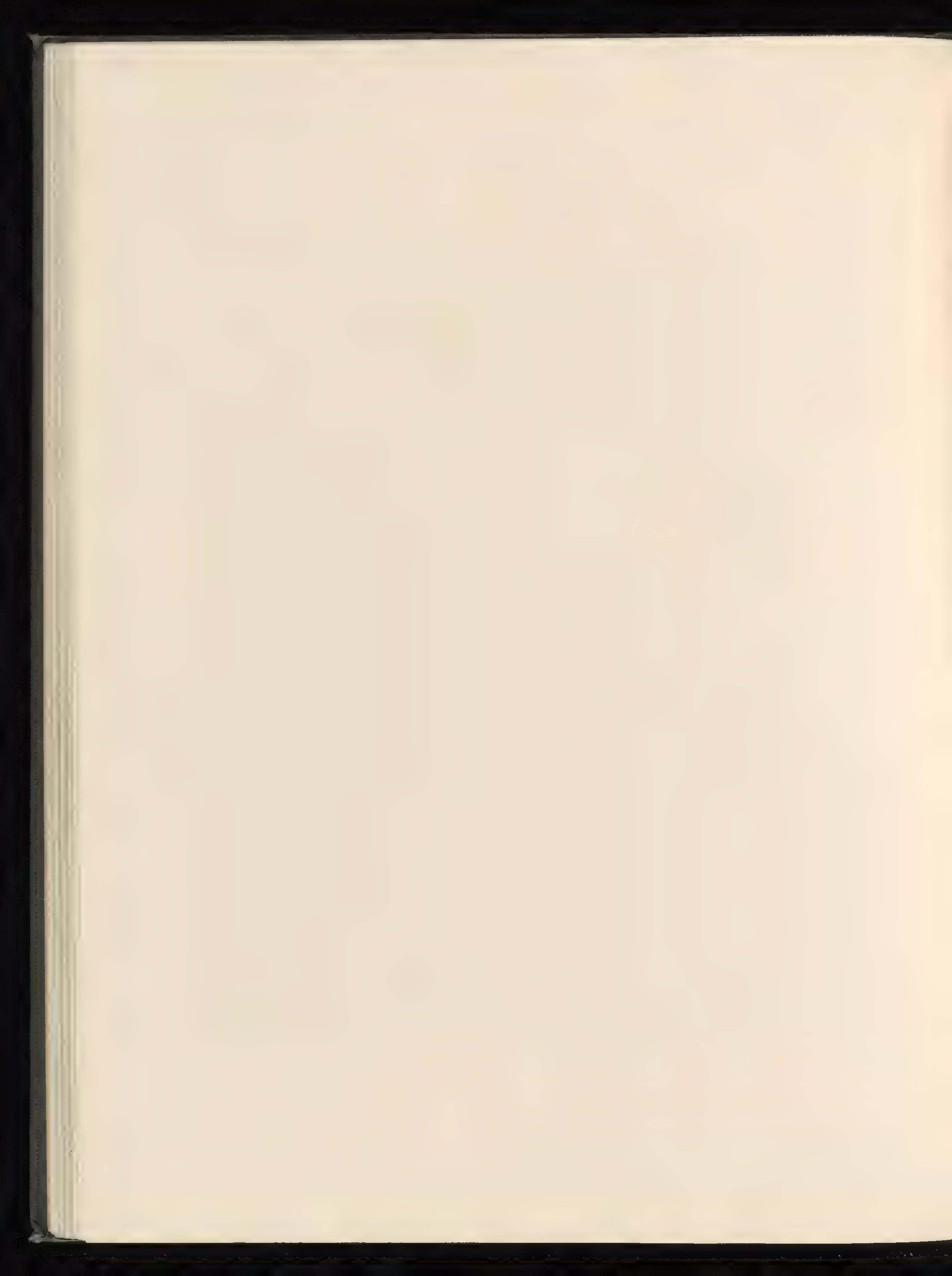




Entwurf für eine Villa.

Vom Architekten Otto Schönthal

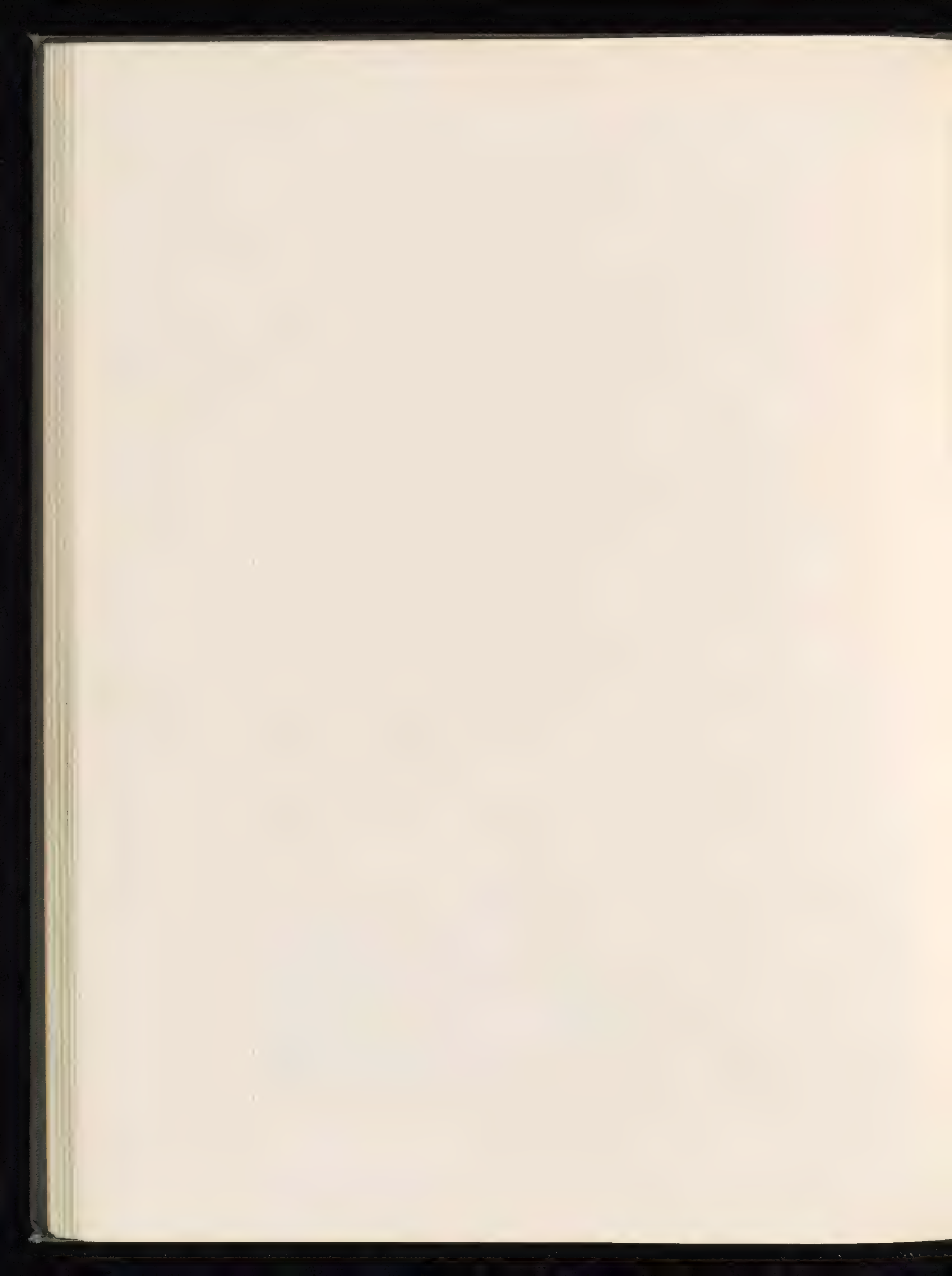
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





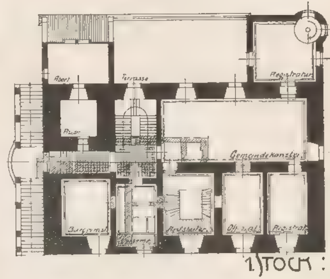
Studie aus der Architekten-Schule Benirschke.
Kunstgewerbeschule in Mainz.

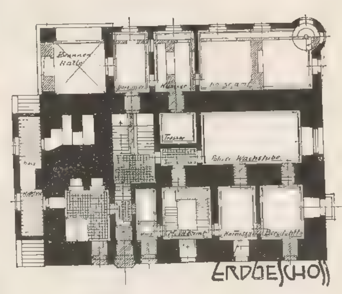
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





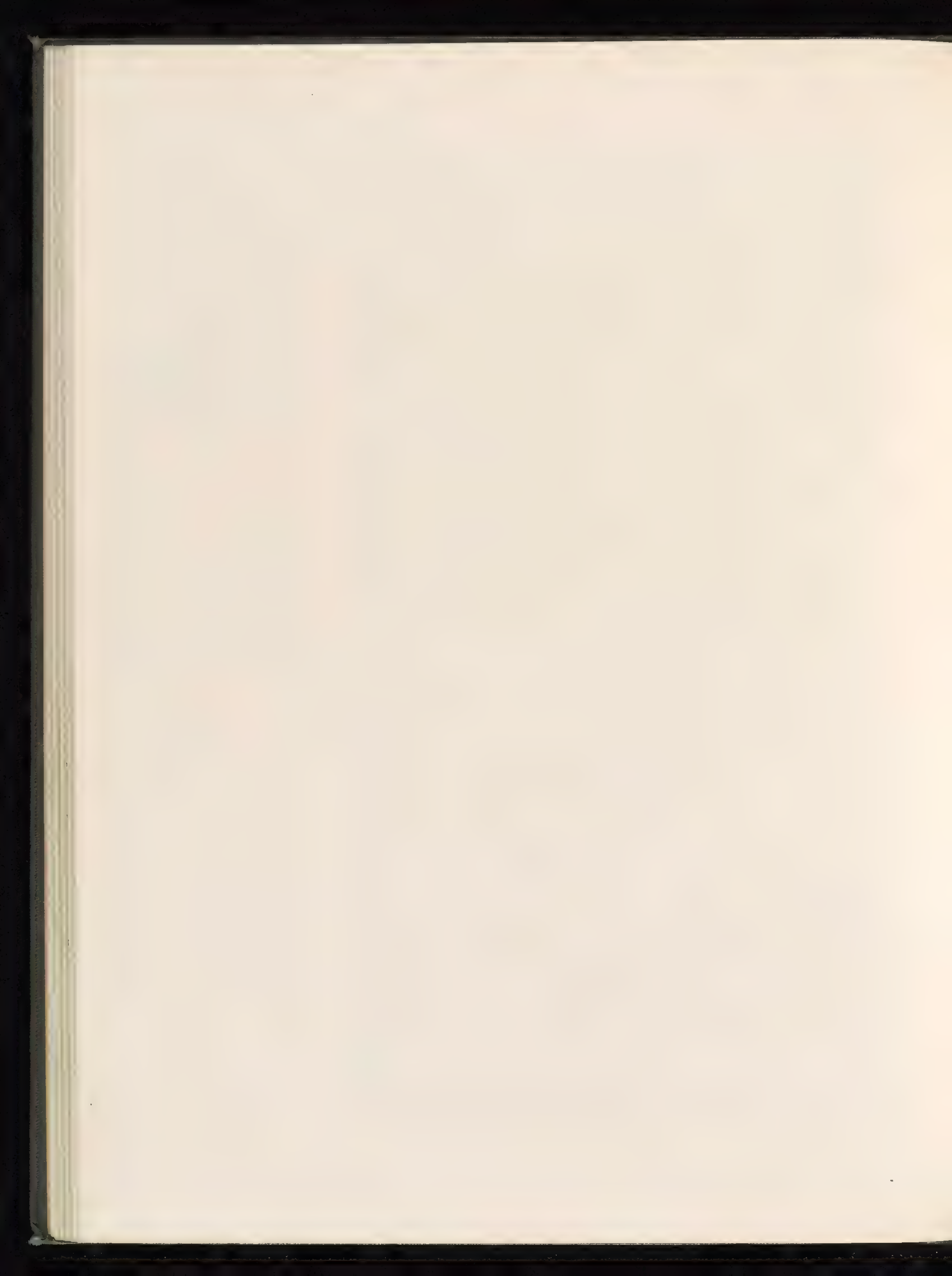
Bestehender Bau.





Entwurf für den Umbau des Rathauses in Mährisch-Schönberg.

Vom Architekten und Baumeister Karl J. Benirschke.





Wohnhaus Wien, I. Dominikanerbastei 6.

Vom Architekten Theodor Bach, k. k. Baurat.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Haustor.



Vestibul.

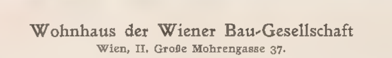
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Wohnhaus Wien, I. Dominikanerbastei 6.

Vom Architekten Theodor Bach, k. k. Baurat.



Wohnhaus der Wiener Bau-Gesellschaft
Wien, II. Große Mohrengasse 35.



Wohnhaus der Wiener Bau-Gesellschaft
Wien, II. Große Mohrengasse 37.

Vom Architekten Theodor Bach, k. k. Baurat.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Kaiser Franz Josef-Studentenheim der k. k. Hochschule für Bodenkultur in Wien, XIX. Peter Jordanstraße.

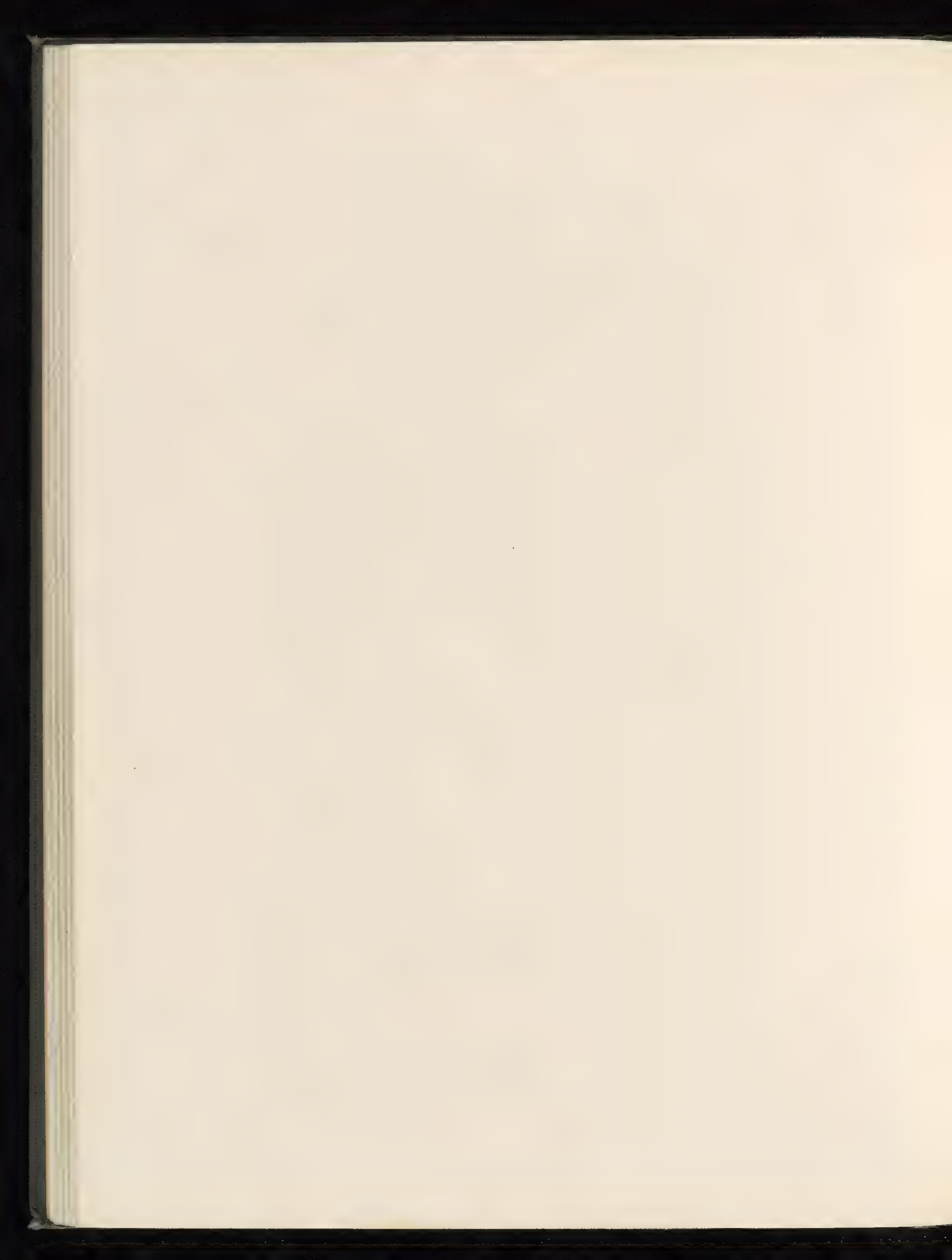
Vom Architekten Theodor Bach. k. k. Baurat.





Vom Architekten P. L. [illegible]

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

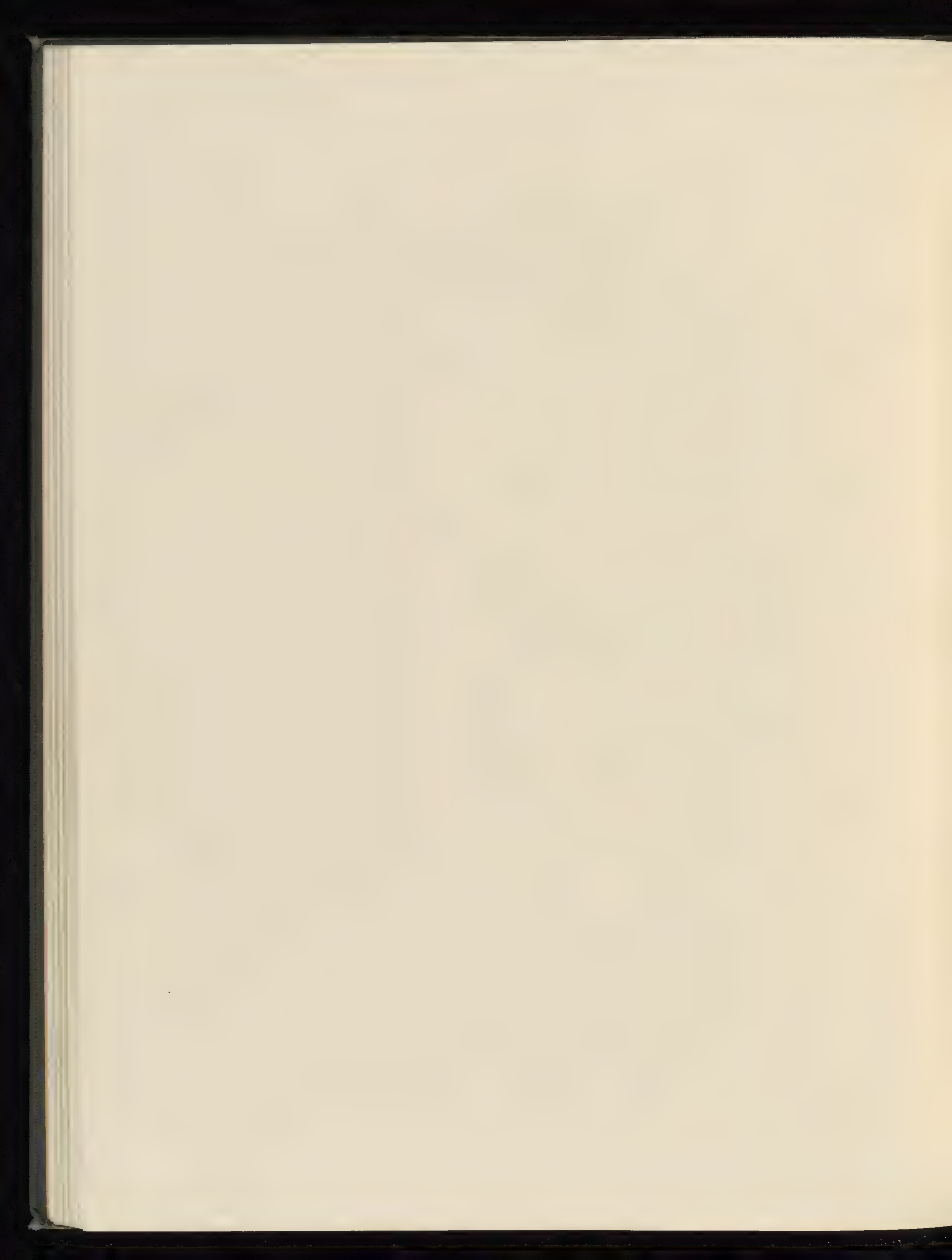


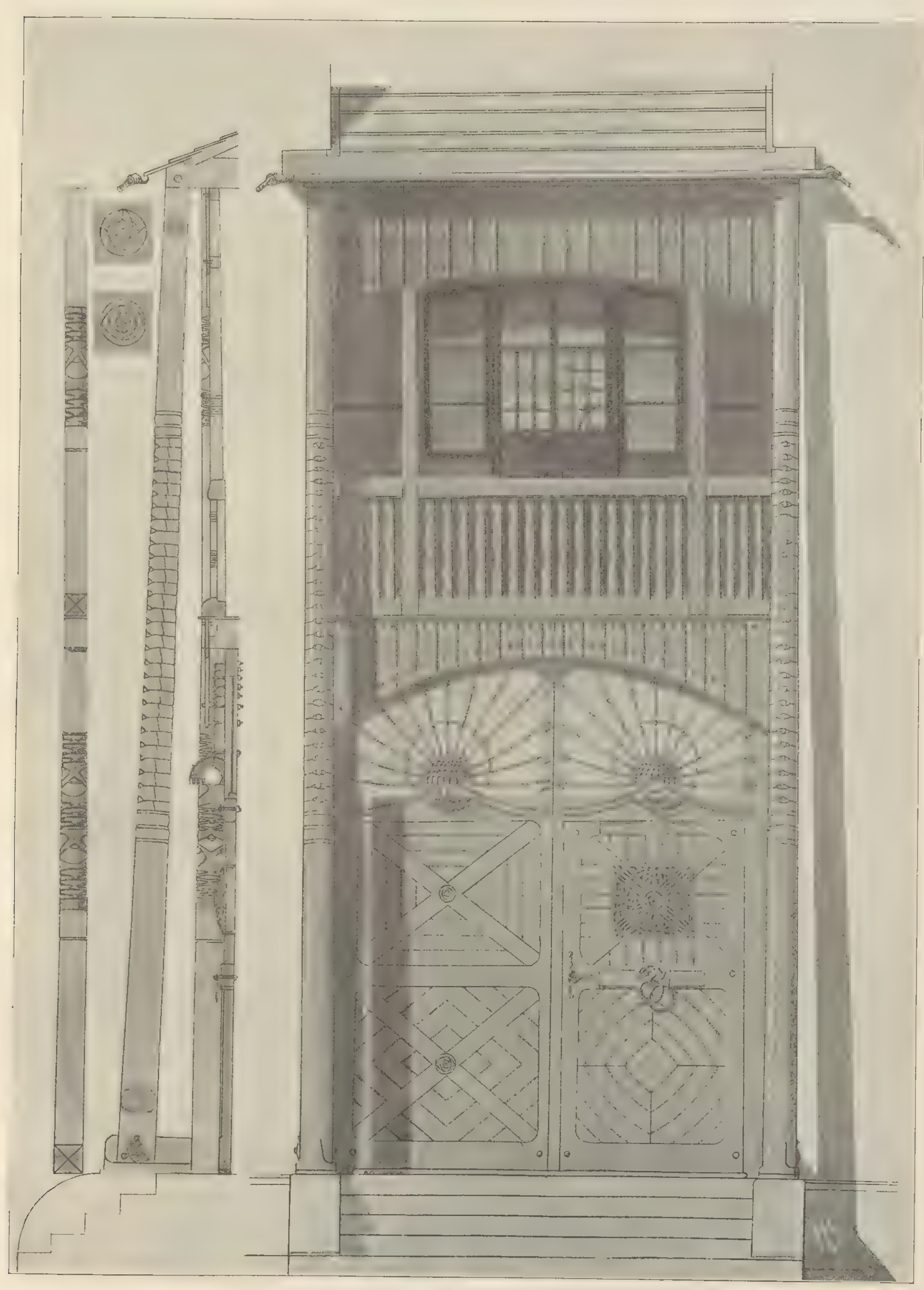


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Entwurf für eine Villa in Abbazia.

Vom Architekten P. Palumbo.
Grundriß im Text.

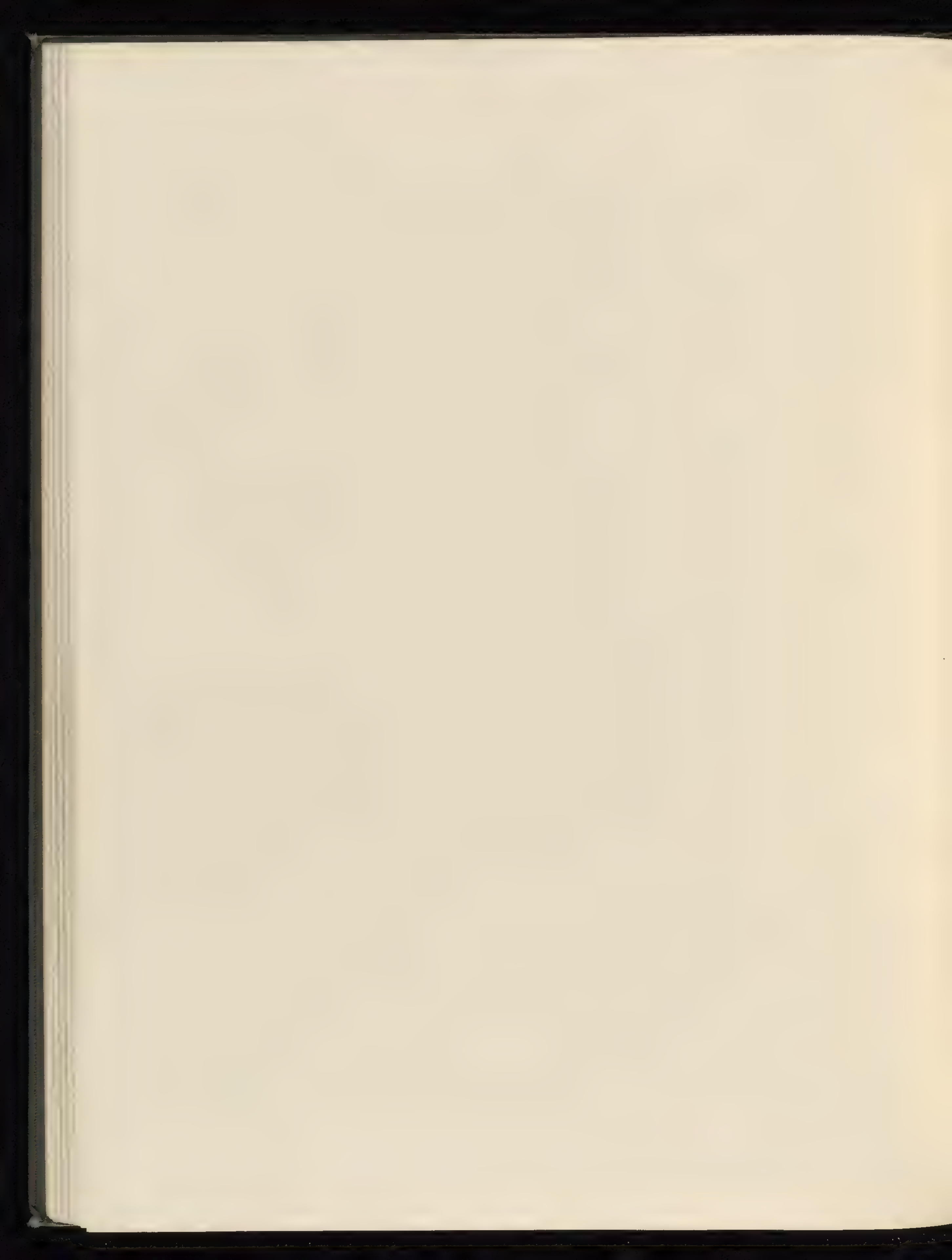


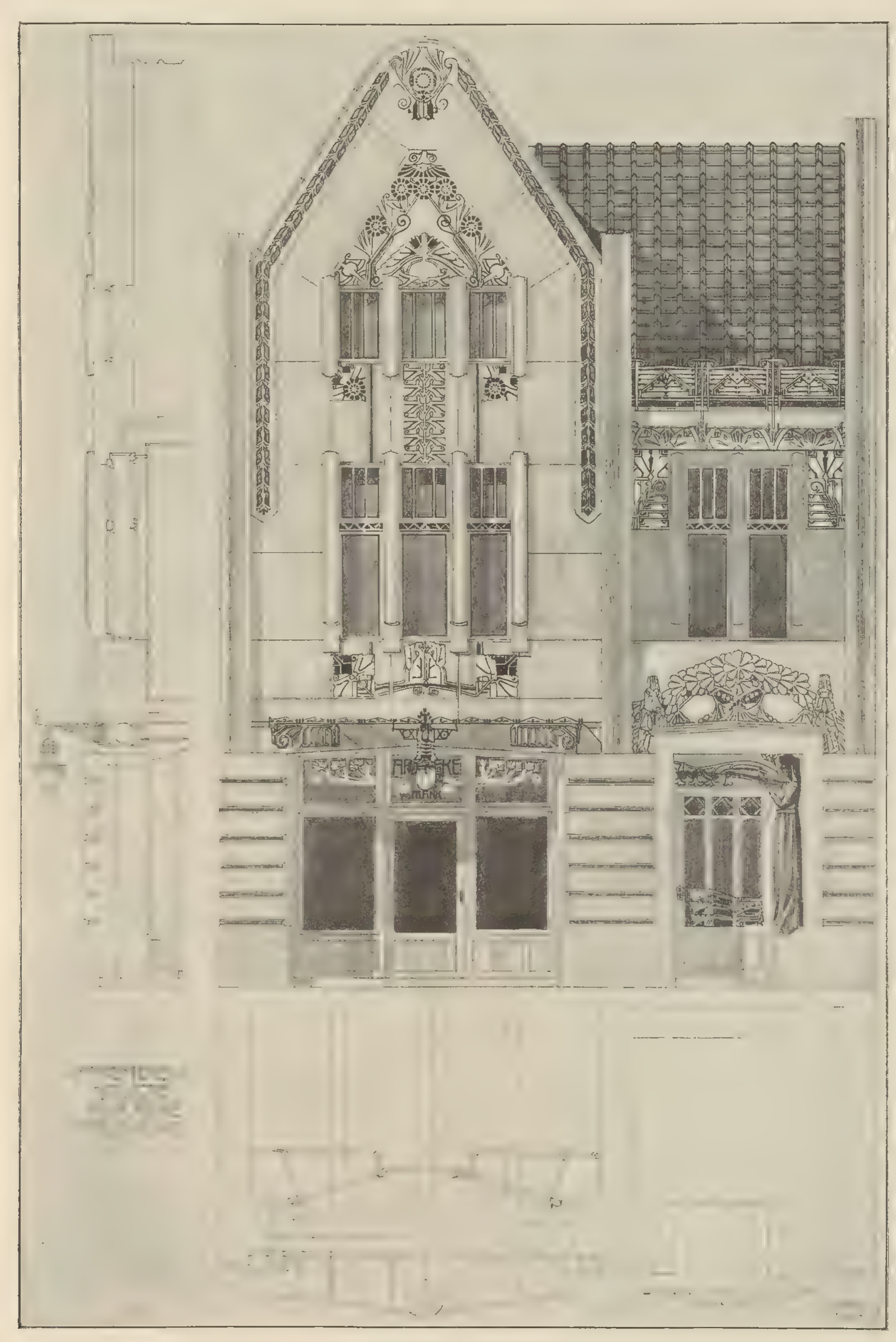


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Haustor für eine Villa.

Entwurf vom Architekten Hans Kirchmayr.

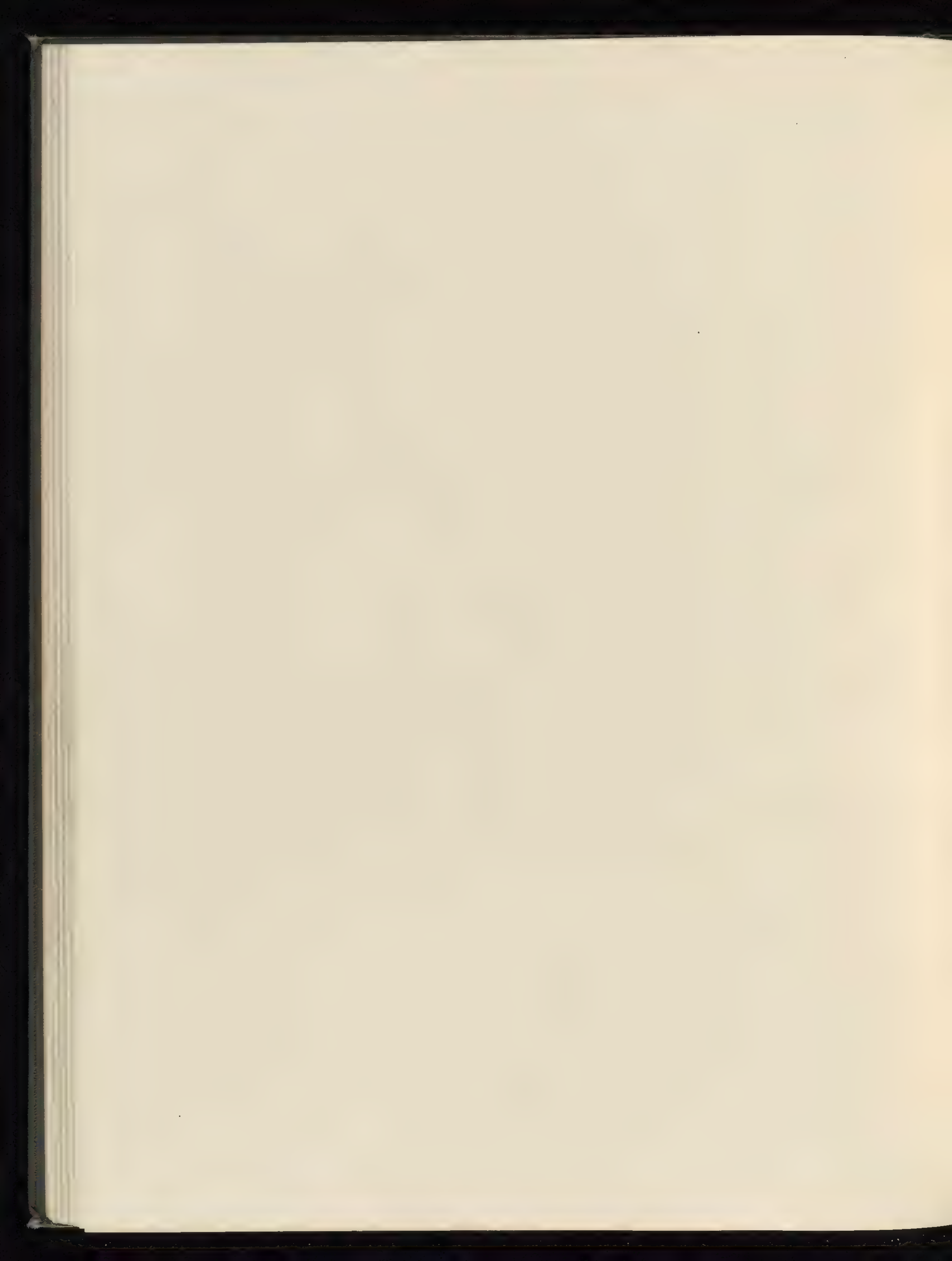


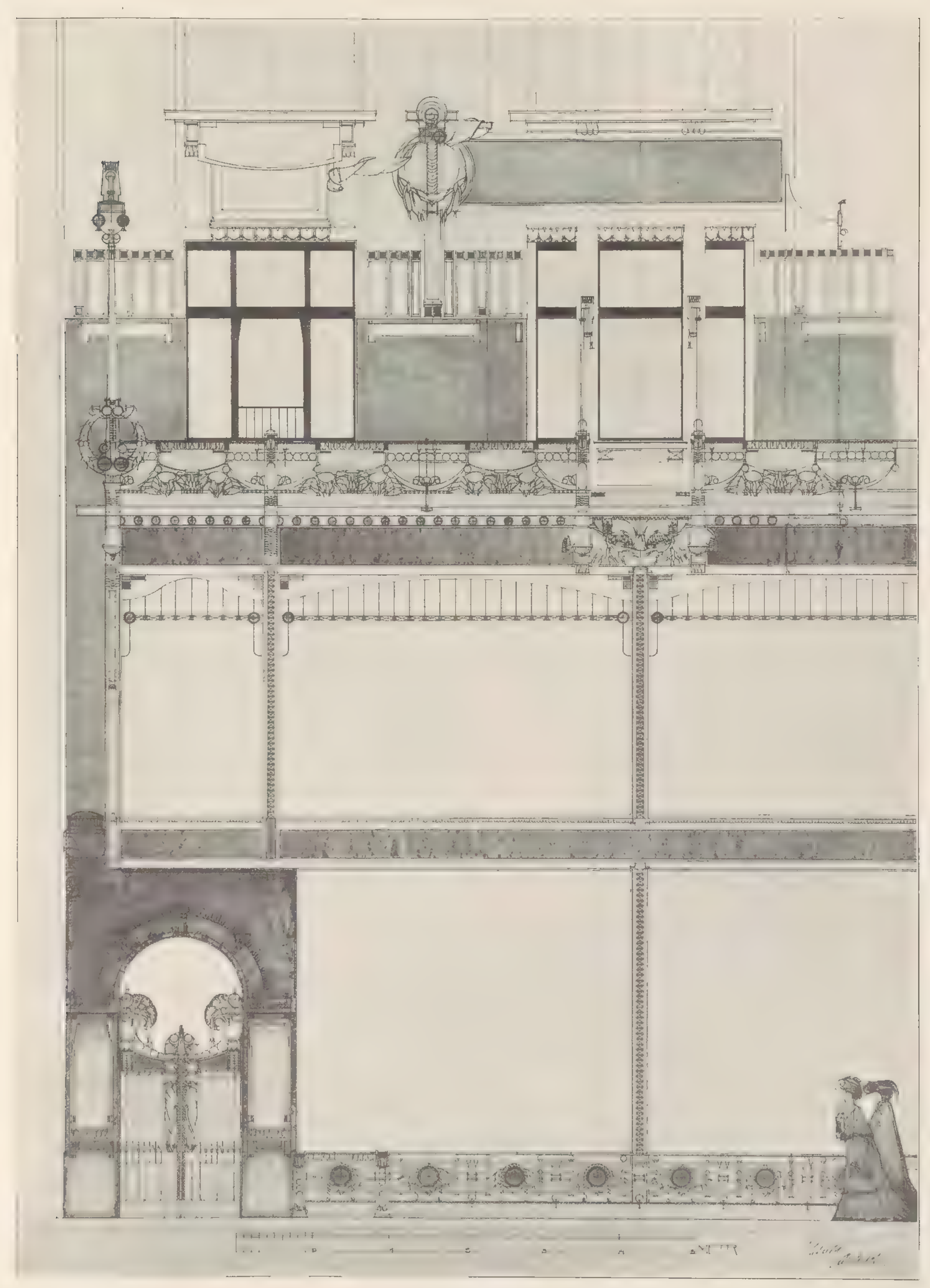


Fassadenstudie für eine Apotheke.

Vom cand. arch. Johann Streinz (Schule Prof. Jan Kotěra).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

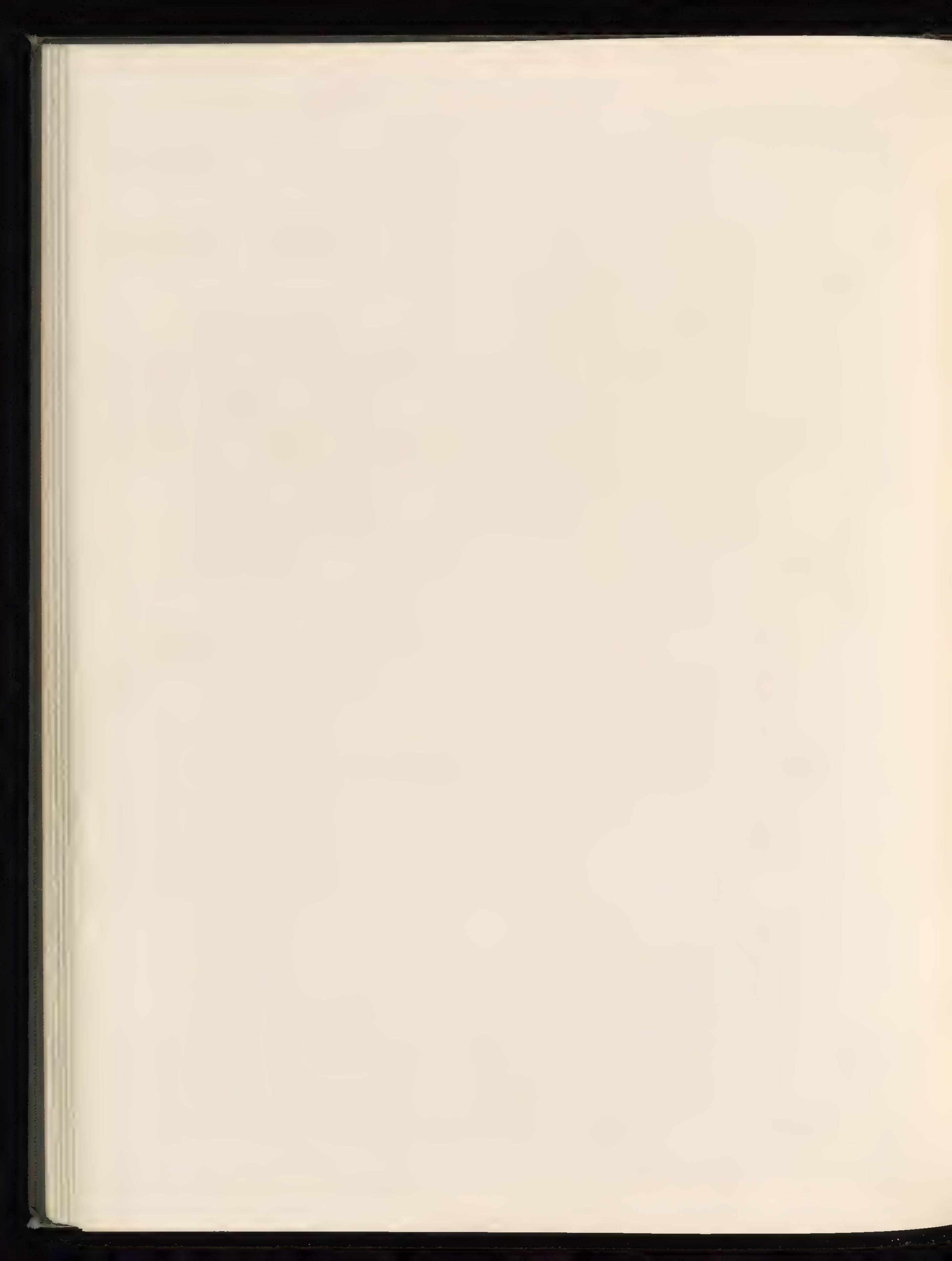


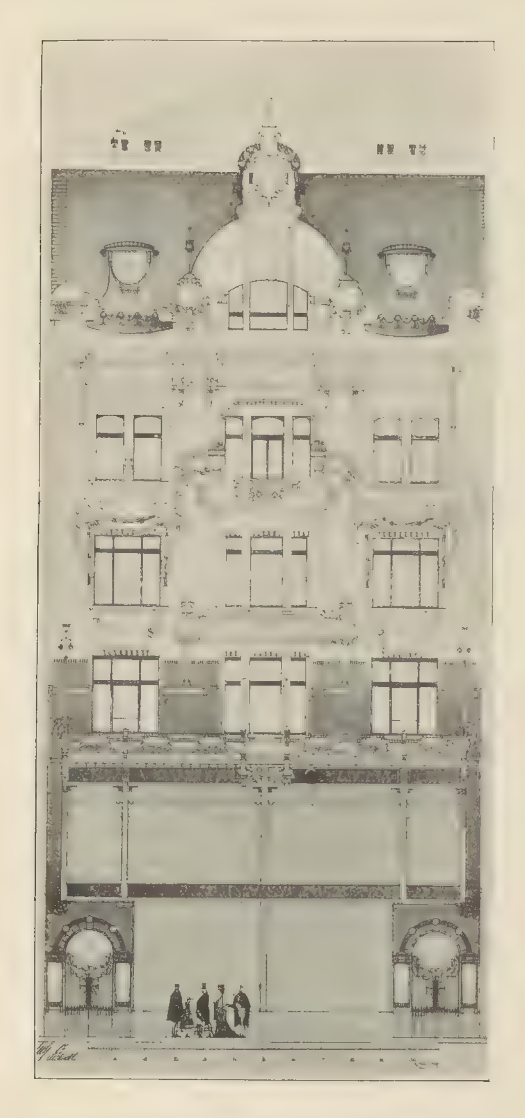


Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

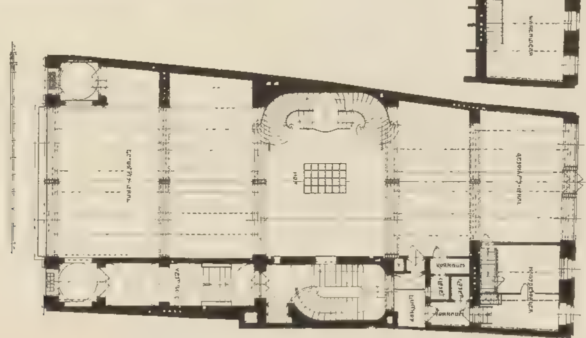
Wohn- und Geschäftshaus in Prag.

Vom Architekten Georg Justich.





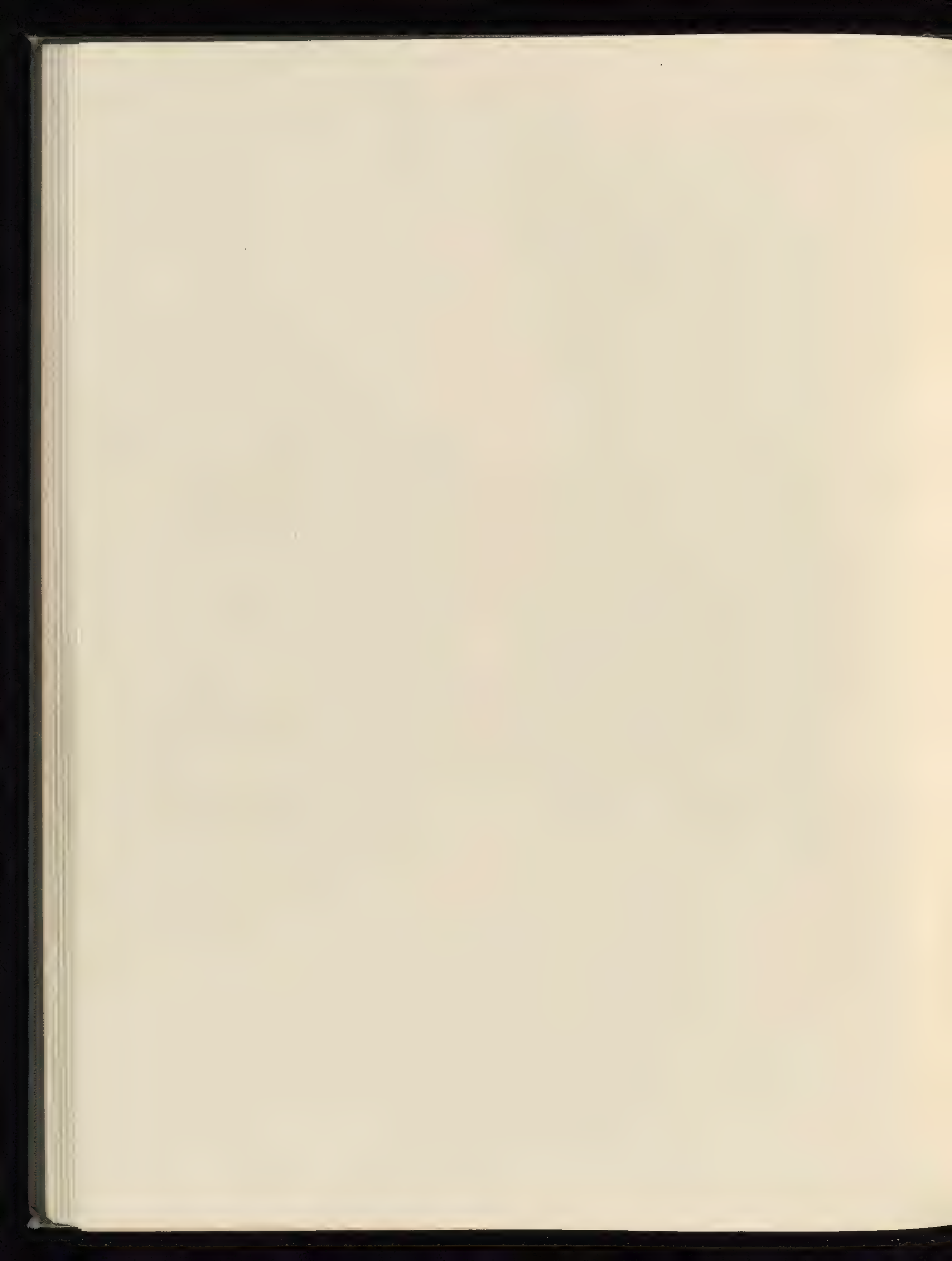




Wohn- und Geschäftshaus in Prag.

Vom Architekten Georg Justich.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Das Wiener Bürgertheater.

Von den Architekten Franz Freih. v. Krauß & J. Tölk.
(Siehe Jahrg. 1905, Tafel 92.)

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Foyer.

Das Wiener Bürgertheater.

Von den Architekten Franz Freih. v. Krauß & J. Tölk.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



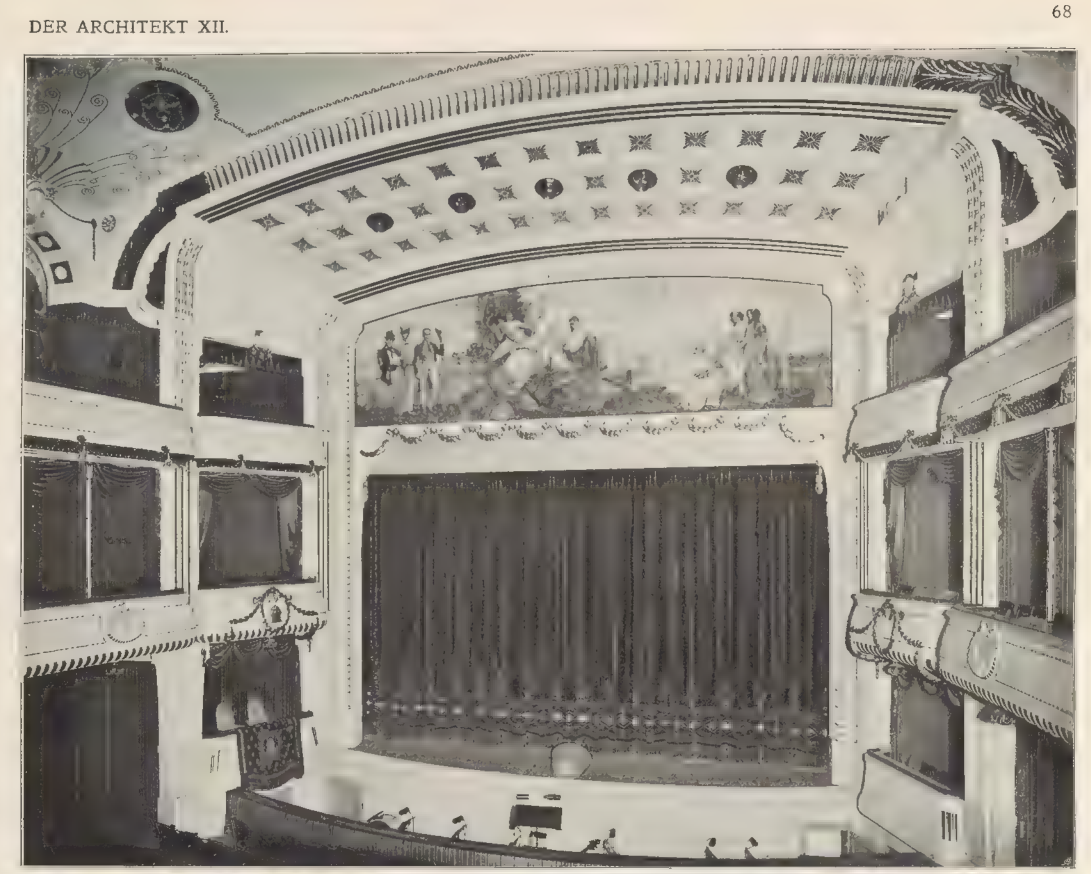


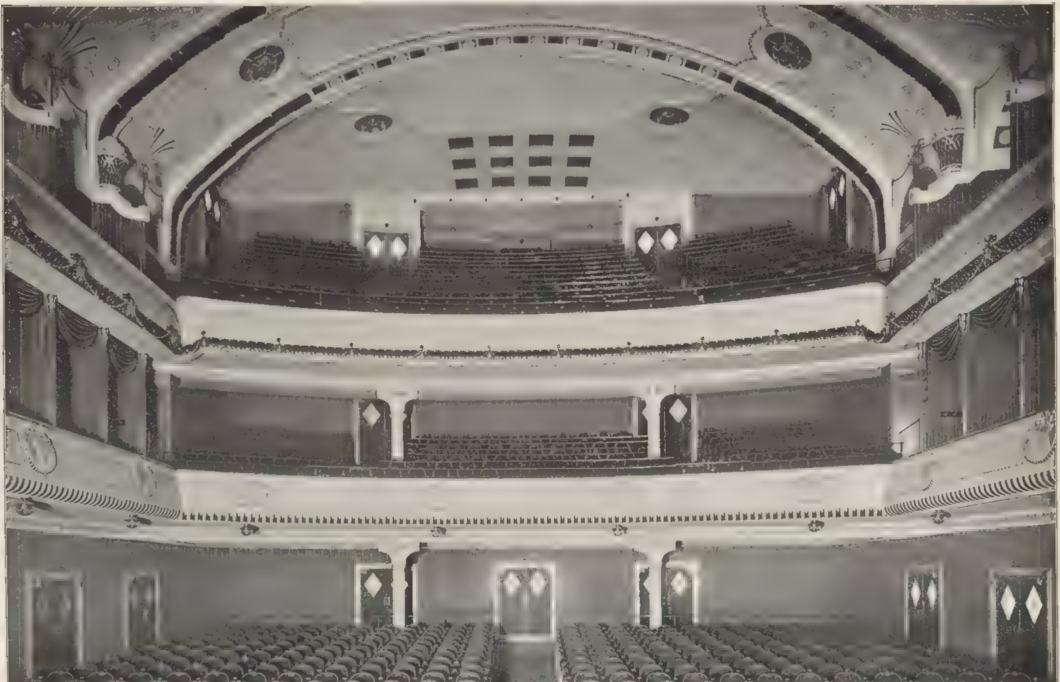
Vestibül.

Das Wiener Bürgertheater.

Von den Architekten Franz Freih. v. Krauß & J. Tölk.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



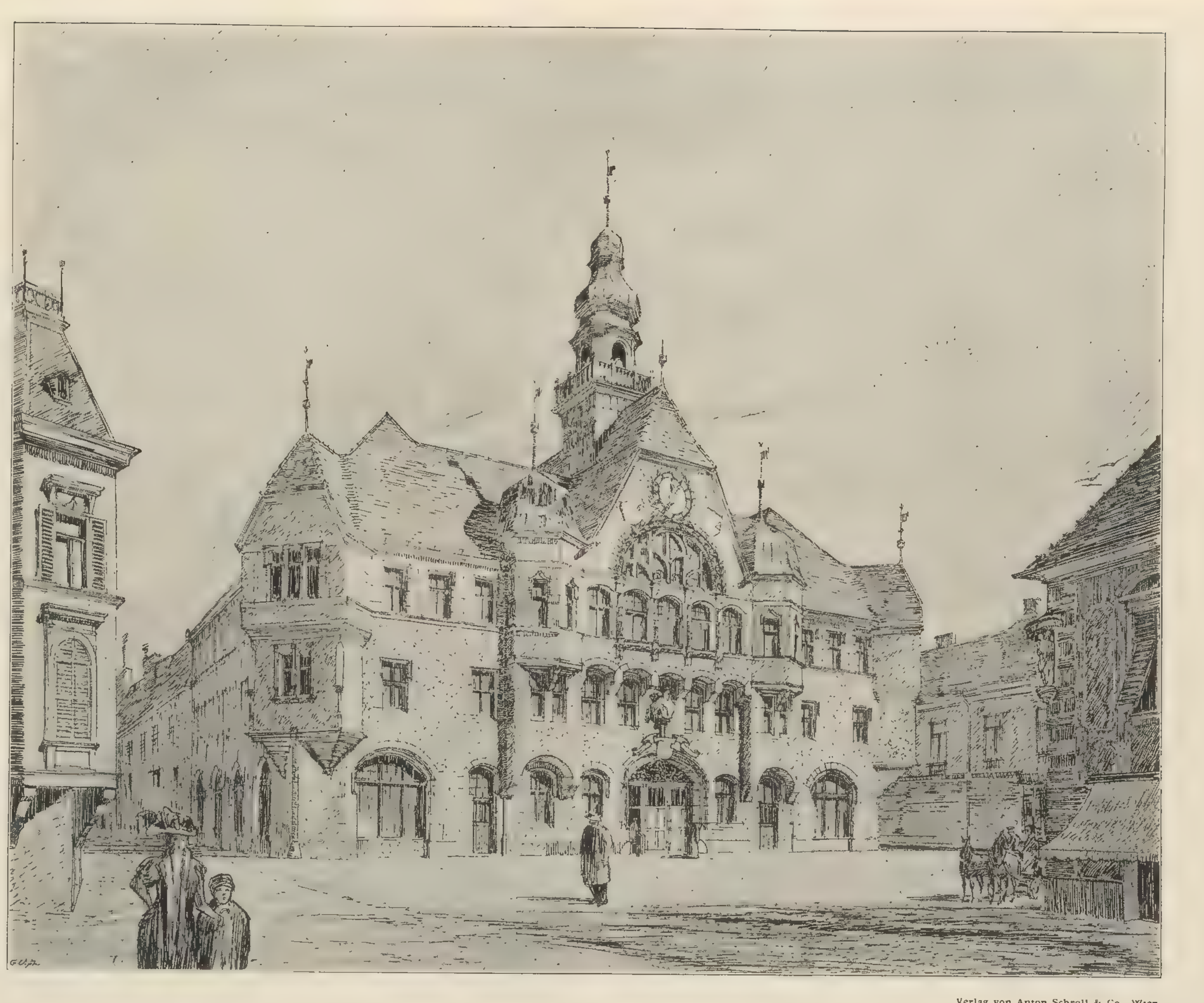


Zuschauerraum.

Das Wiener Bürgertheater.

Von den Architekten Franz Freih. v. Krauß & J. Tölk.

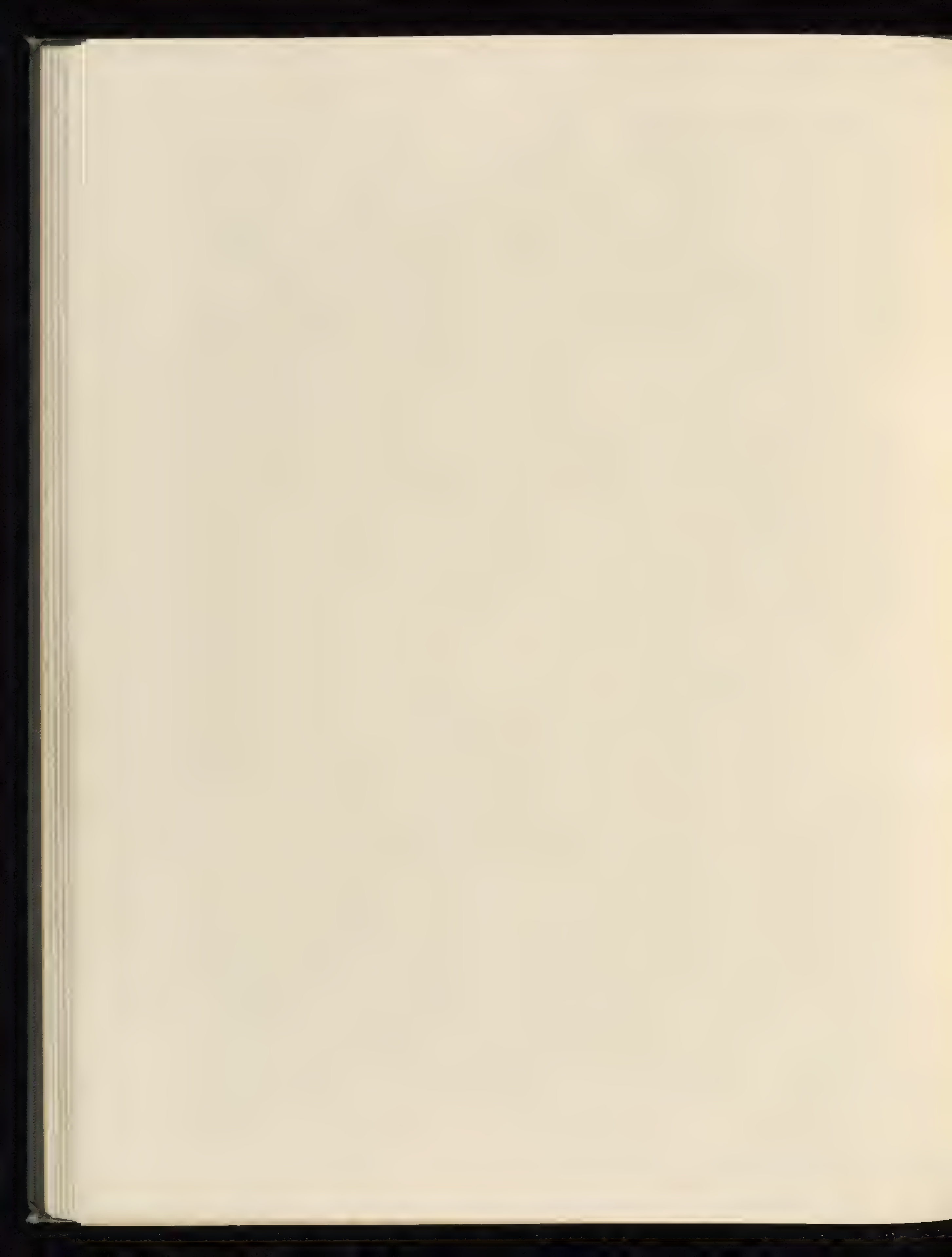
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



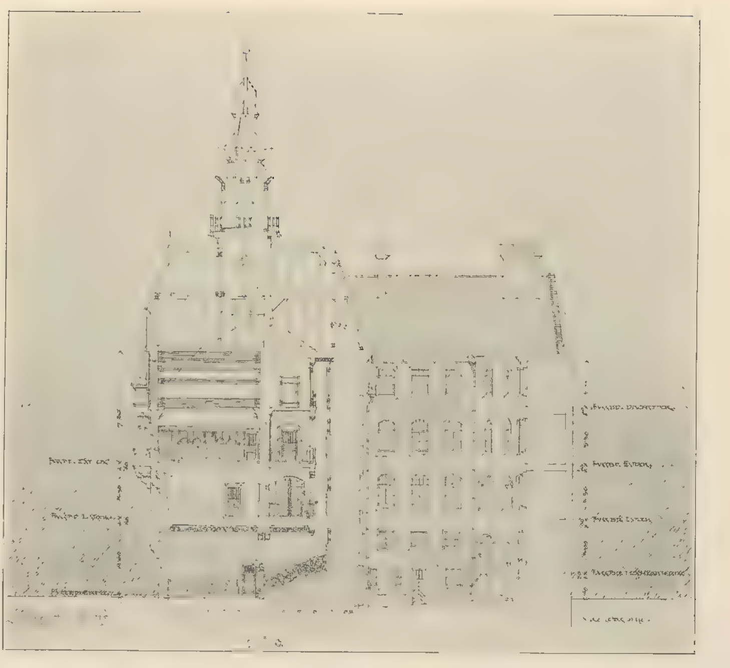
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

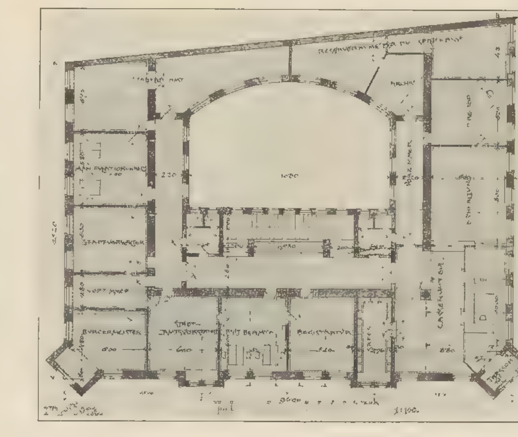
Konkurrenz um das Rathaus in Pettau (I. Preis).

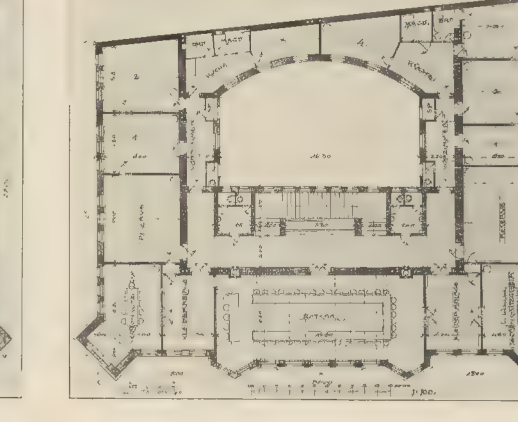
Vom Architekten Max Freiherr von Ferstel, k. k. Professor.







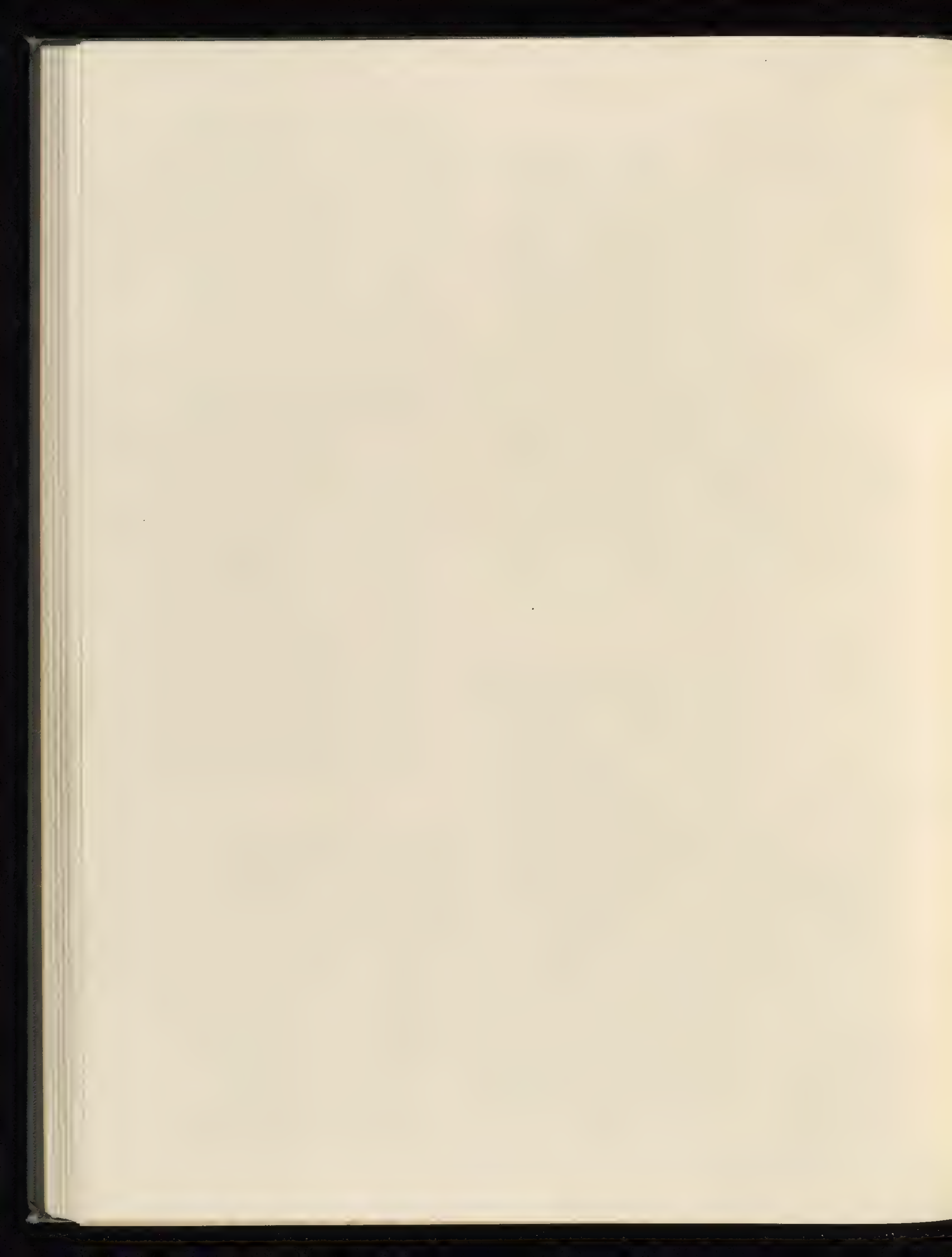




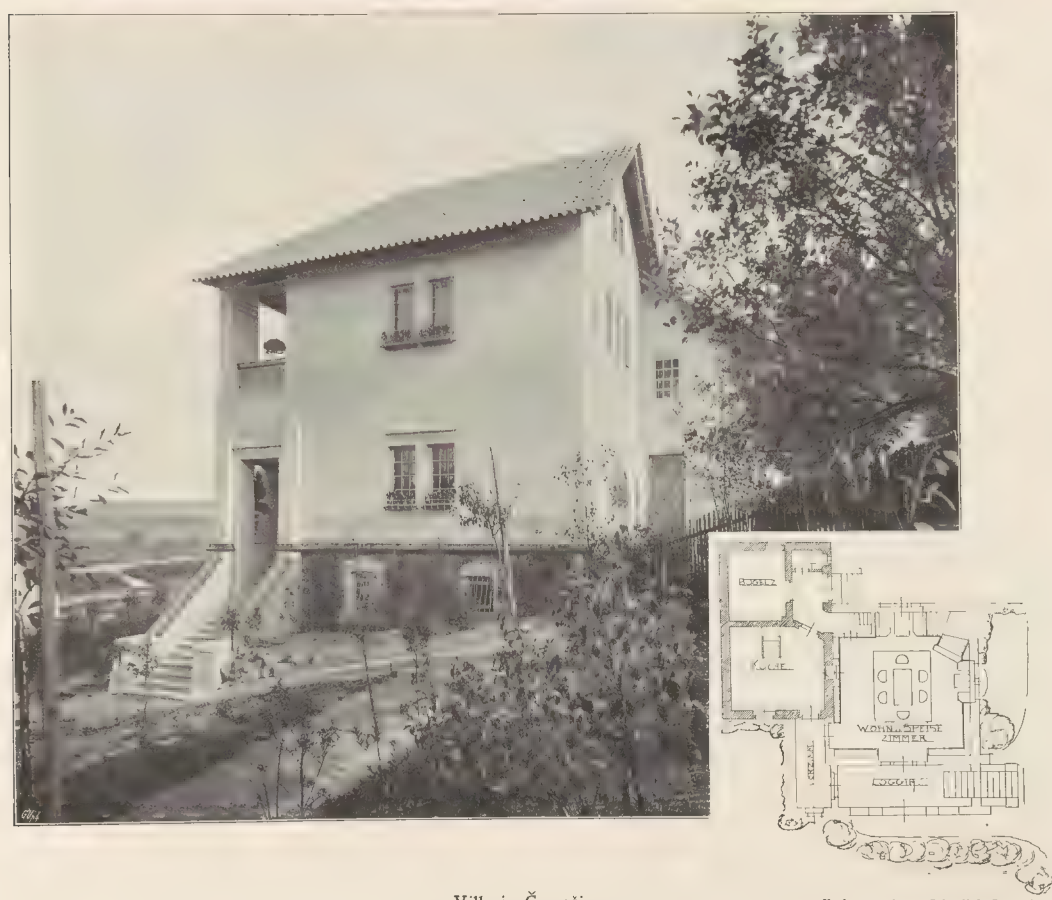
Konkurrenz um das Rathaus in Pettau (I. Preis).

Vom Architekten Max Freiherr von Ferstel, k. k. Professor.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



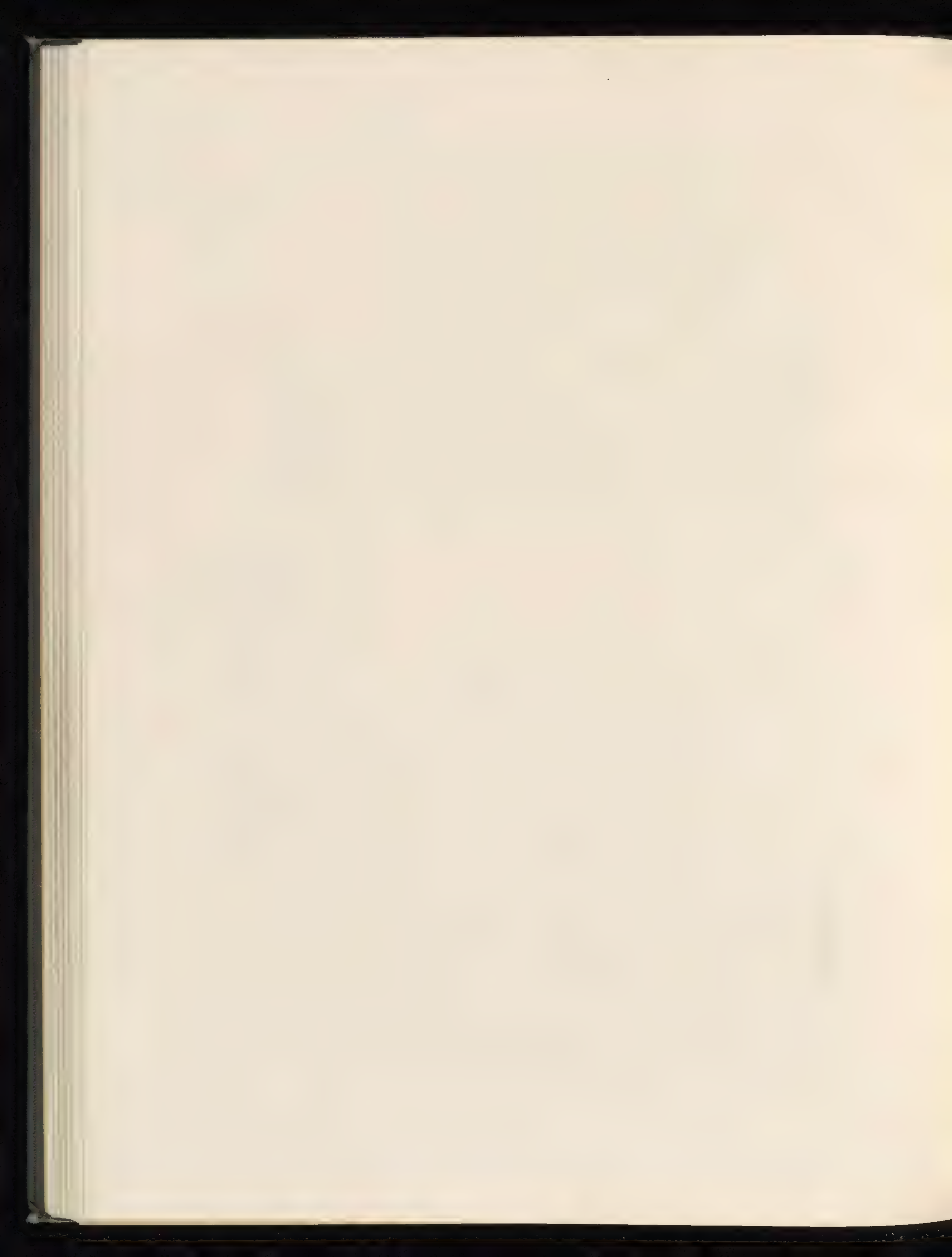


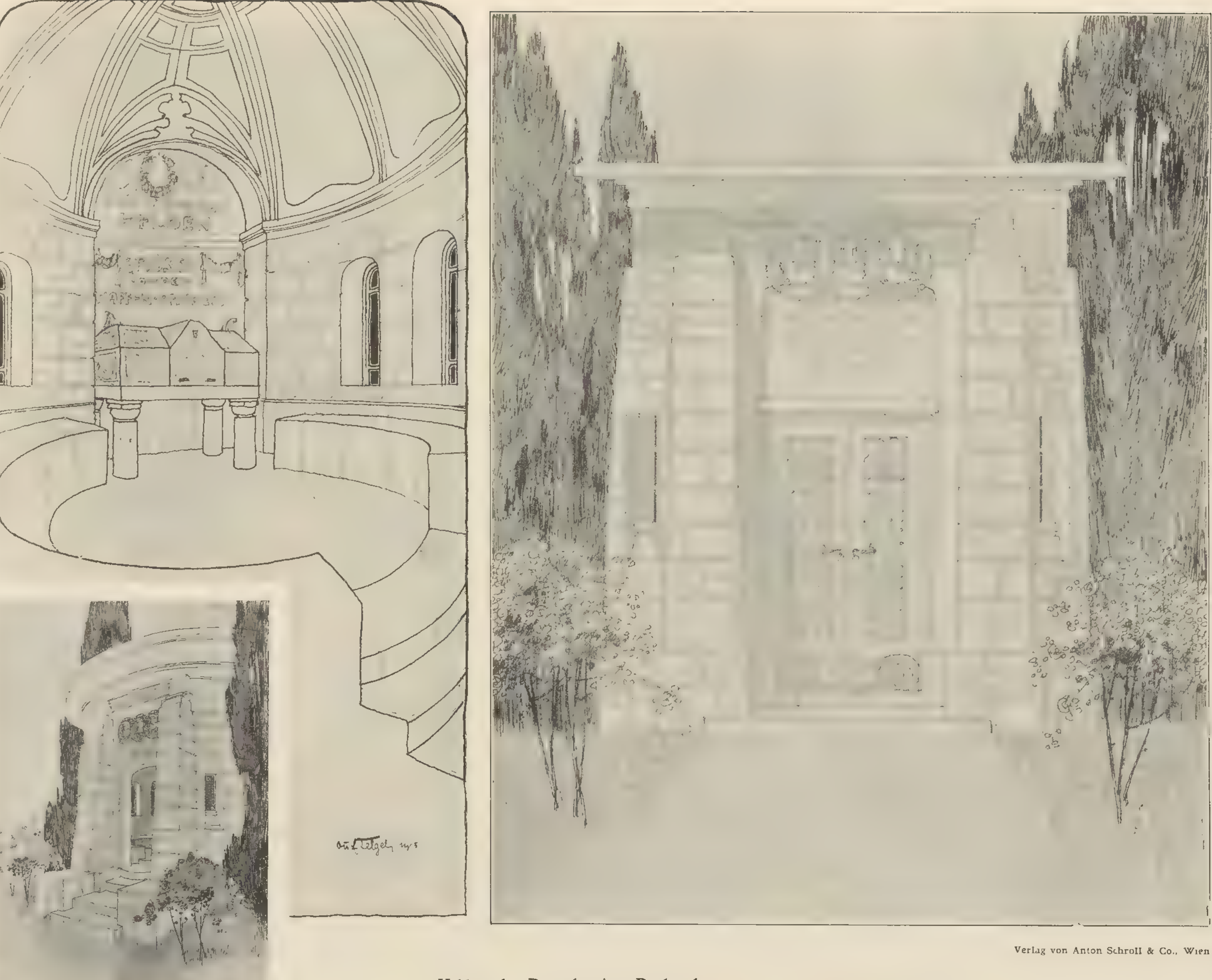


Villa in Černošic.

Vom Architekten Anton Pfeiffer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

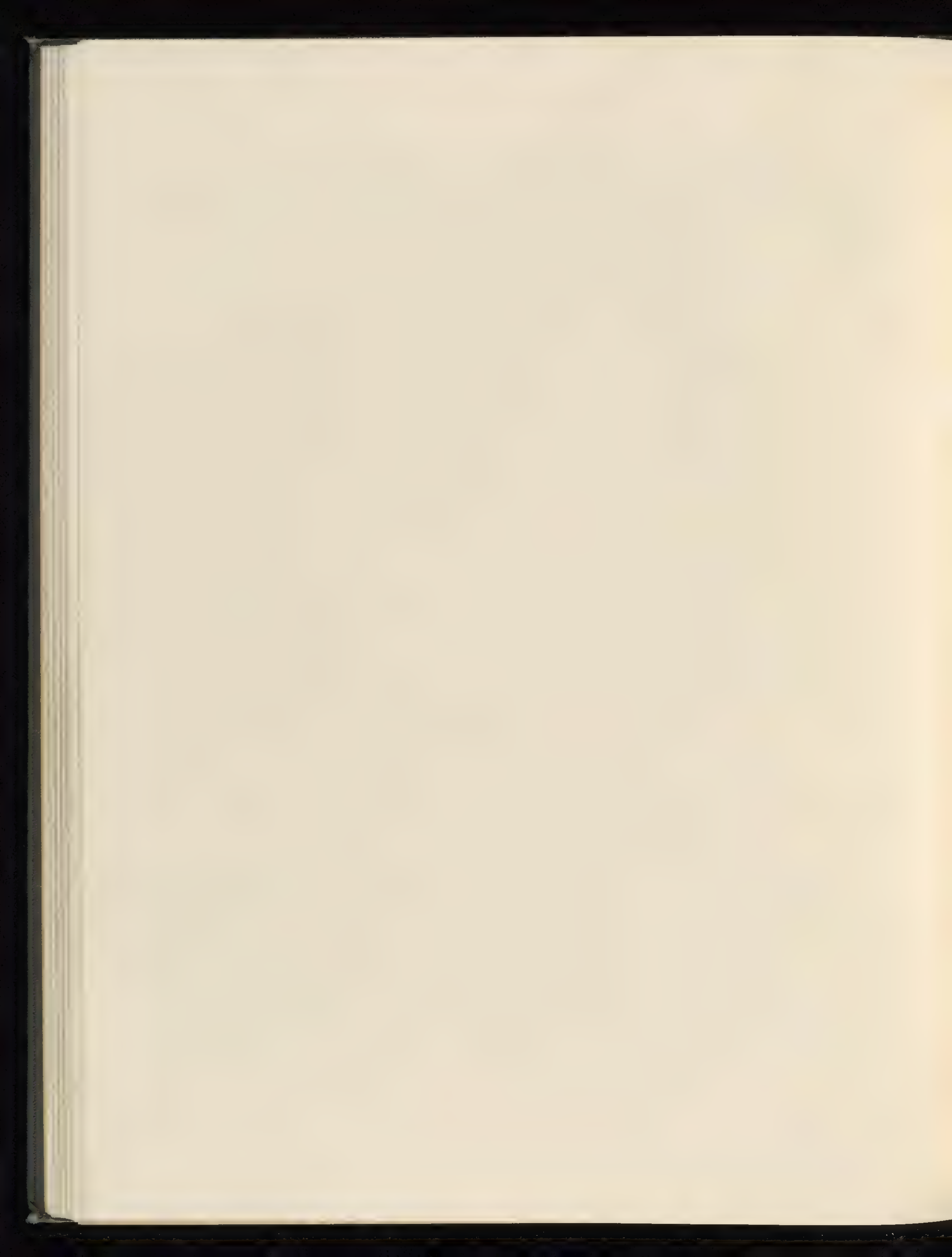




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

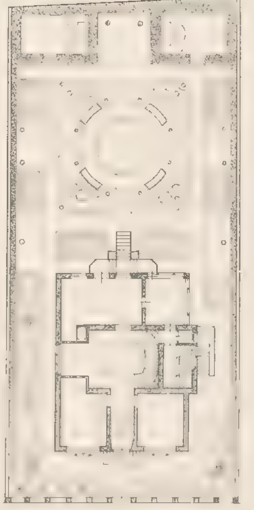
Heldenruhe. Deutschmeister-Denkmal.

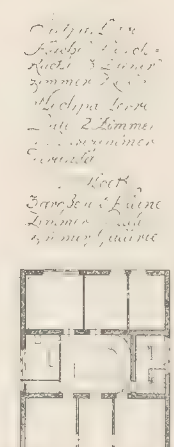
Vom Architekten Oskar Ritter von Felgel.



Plan zur Erbauung eines Familien-wohnhauses in Wien-Cottage XIX. Lanner-Strasse 14.



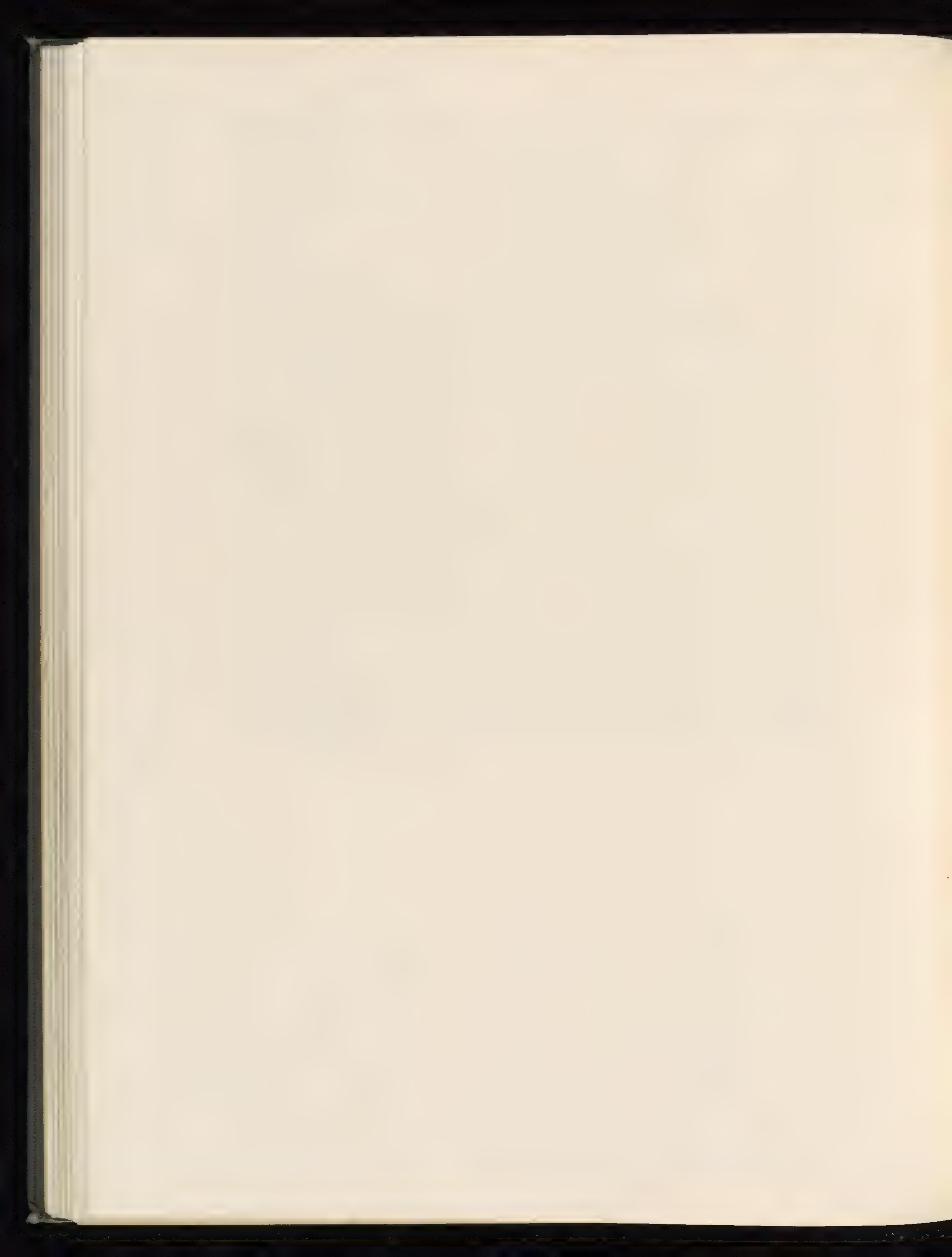




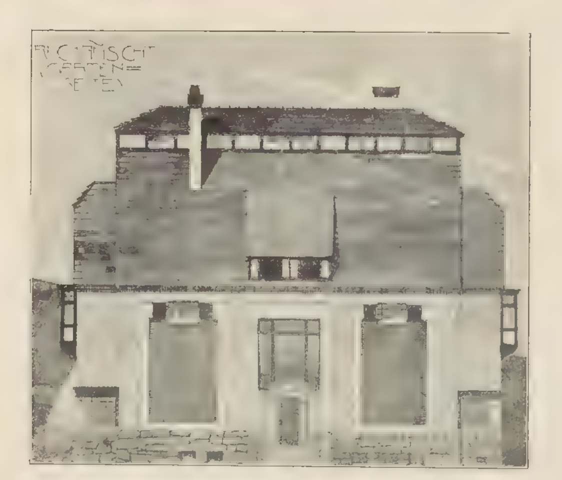
Einfamilien-wohnhaus.

Vom Architekten Robert Oerley.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



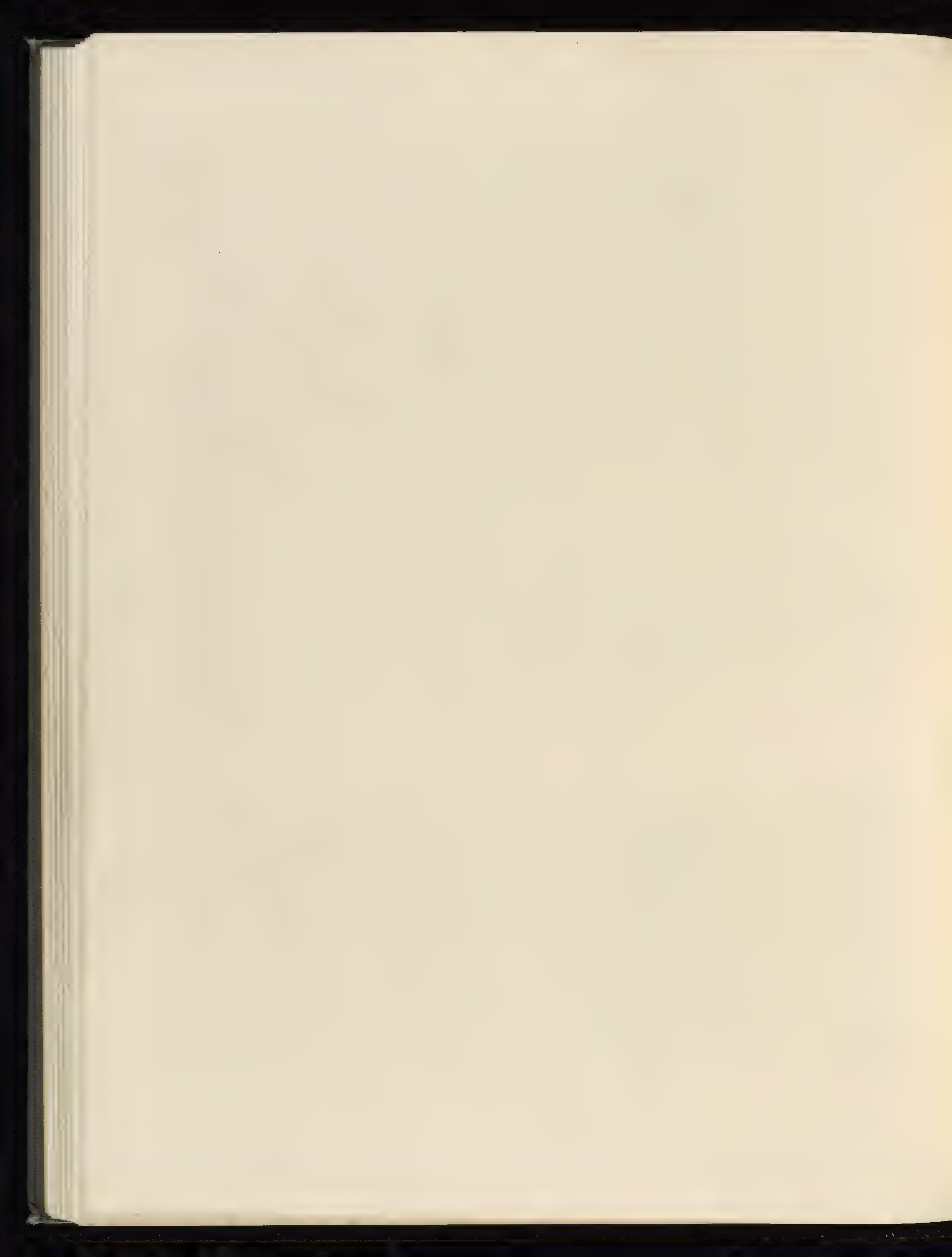


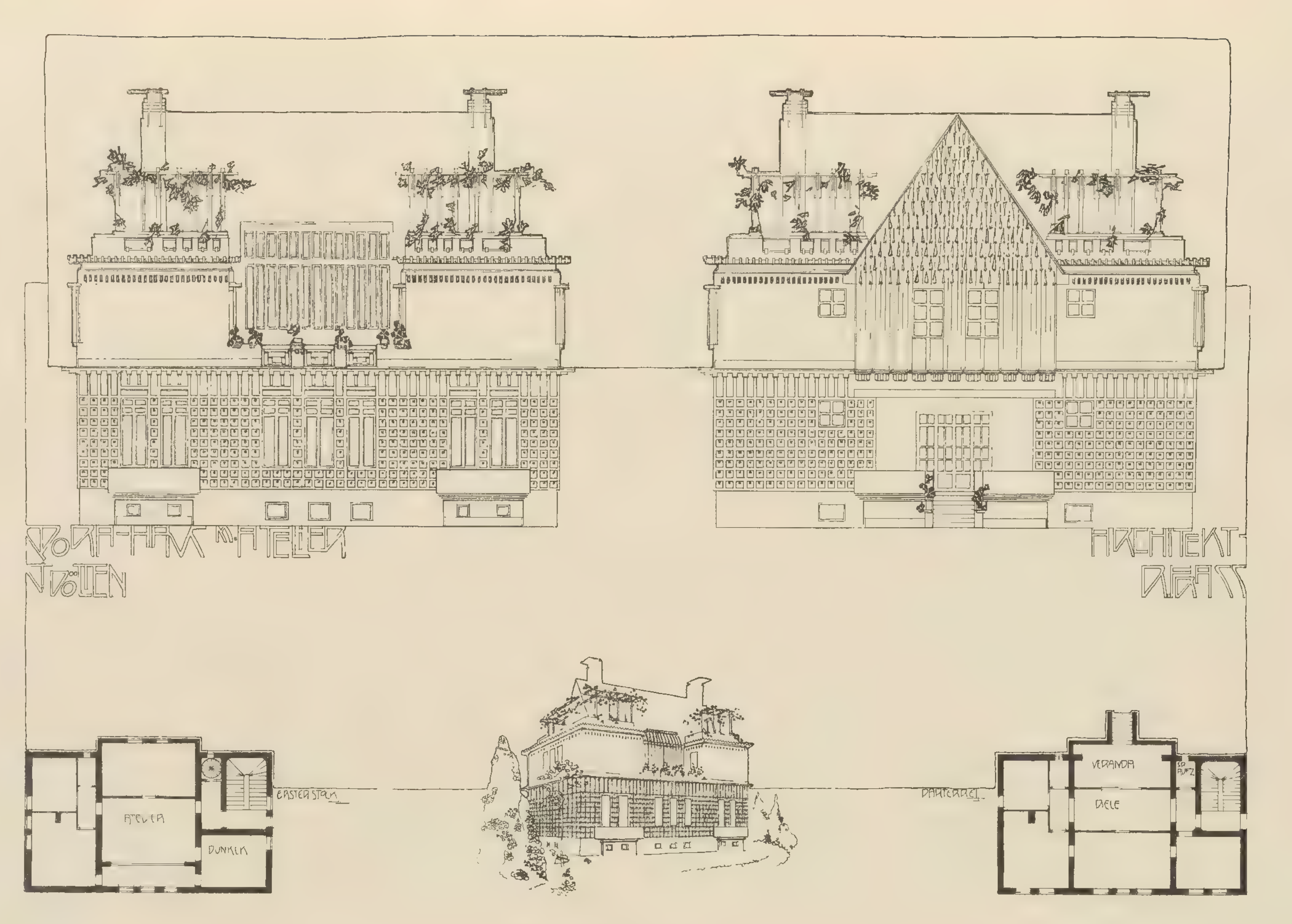


Projekt für eine Villa.

Vom Architektn Julius Schulte.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Wohnhaus mit Atelier in St. Pölten.

Vom Architekten Rud. Frass.

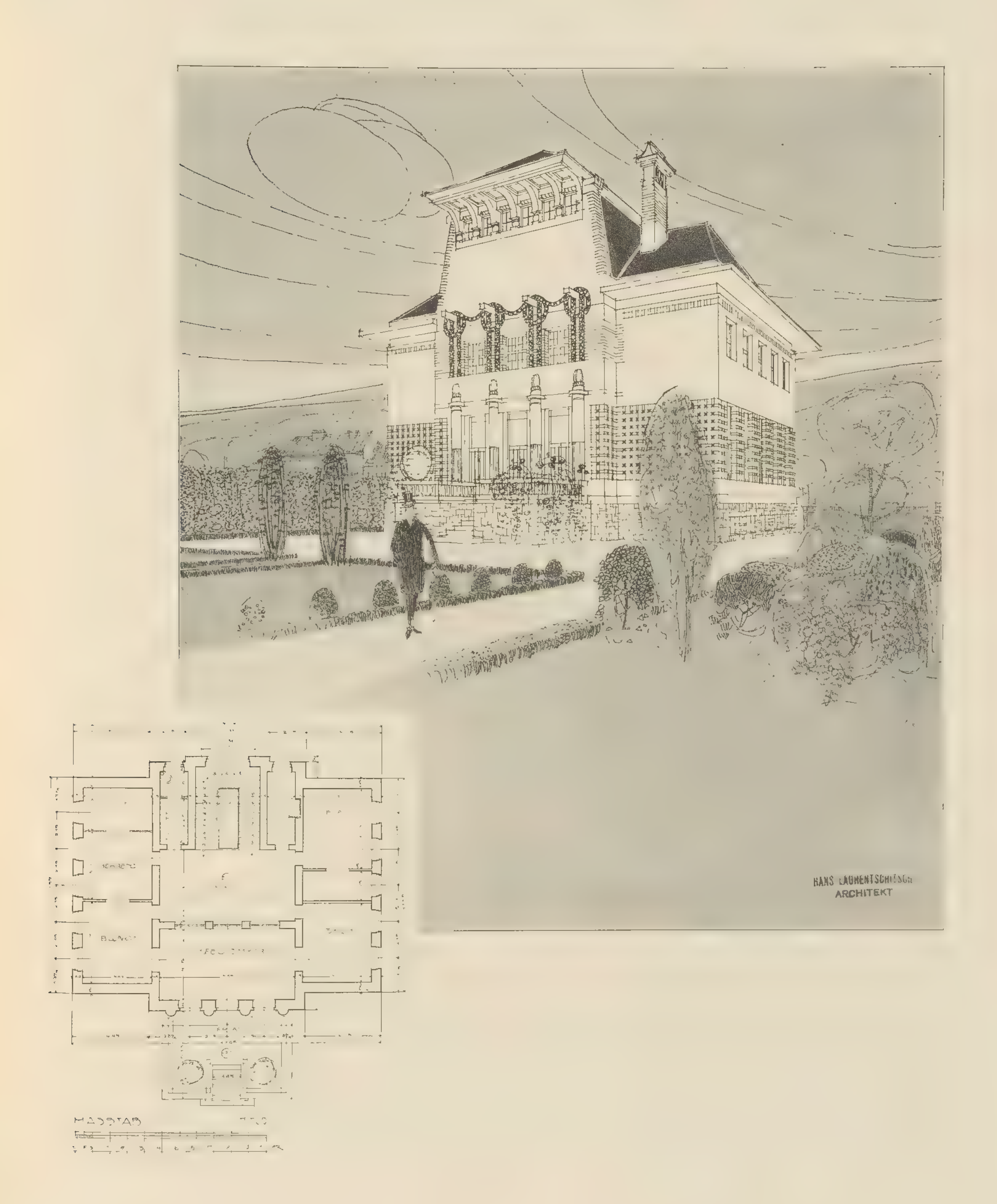
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



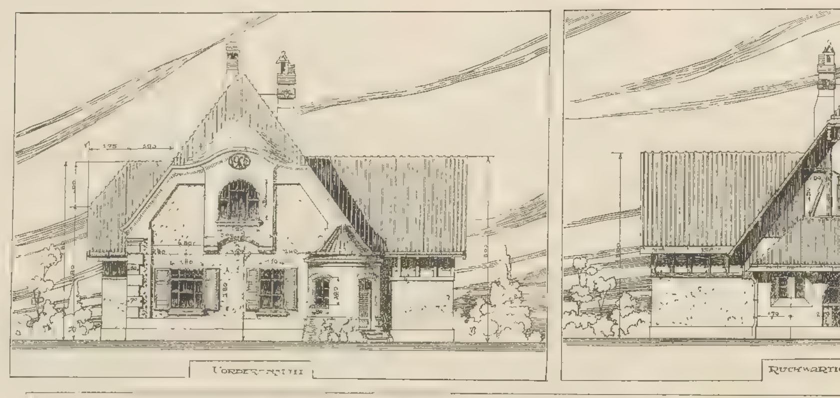
WOHN U. GESCHÄFTSHAUS FÜR HERRN DR IVAN HORVAT IN AGRAM.

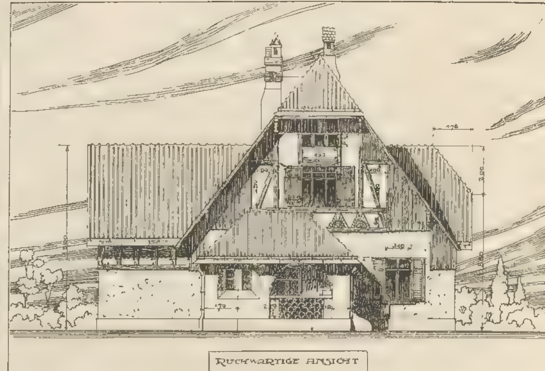
Das Gebäude enthält im Parterre Geschäftsräume, im I. Stock zwei größere und im II. Stock vier kleinere Wohnungen.

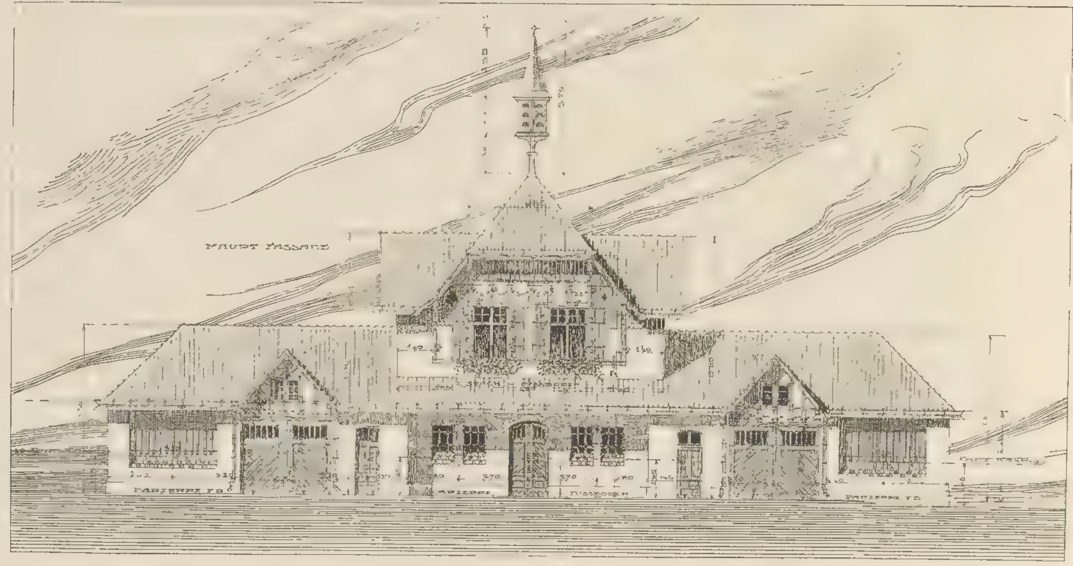
Die Fassade wurde mit Rücksicht auf das nicht sehr hoch bemessene Baukapital möglichst einfach gehalten. Der Sockel besteht aus gestockten Granitplatten, darüber rauher Putz bis zur Sturzhöhe der Parterreöffnungen. Die Mauerabsetzung wird durch eine Rollschar abgedickt. I. und II. Stock sind glatt geputzt; in der Höhe der Fenster des II. Stockes läuft ein einfacher Fries, gebildet aus Nuten und in den Putz gesetzten Kacheln, durch. Ebenso werden die drei Risalite beiderseits von einer Kachelreihe eingefaßt. Die ovalen Dachbodenluken sind von Gehängen aus Zementguß umrahmt. Das Dach ist mit Falzziegeln eingedeckt.

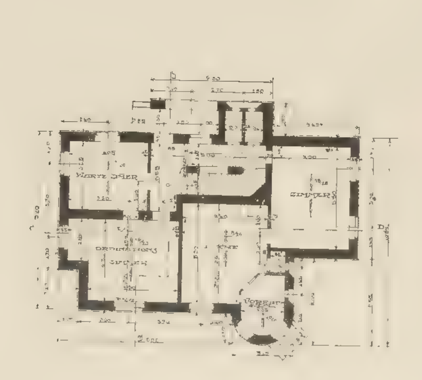


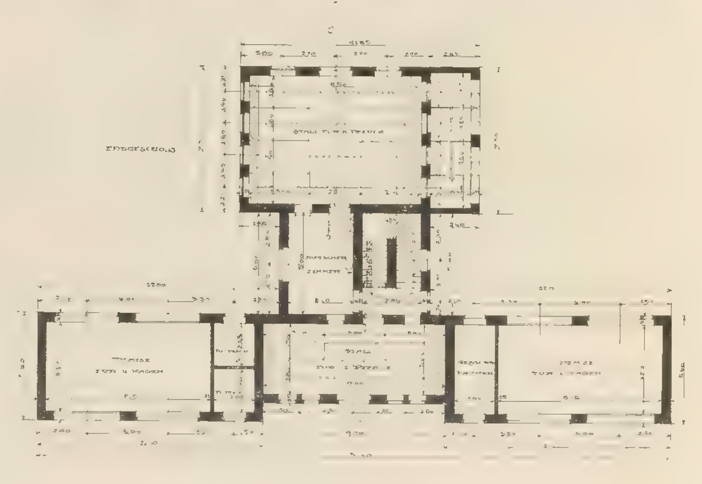
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.











Portierhäuschen und Stallgebäude für die Baumwollspinnerei in Brodetz (Böhmen).

Vom Architekten Viktor Postelberg.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

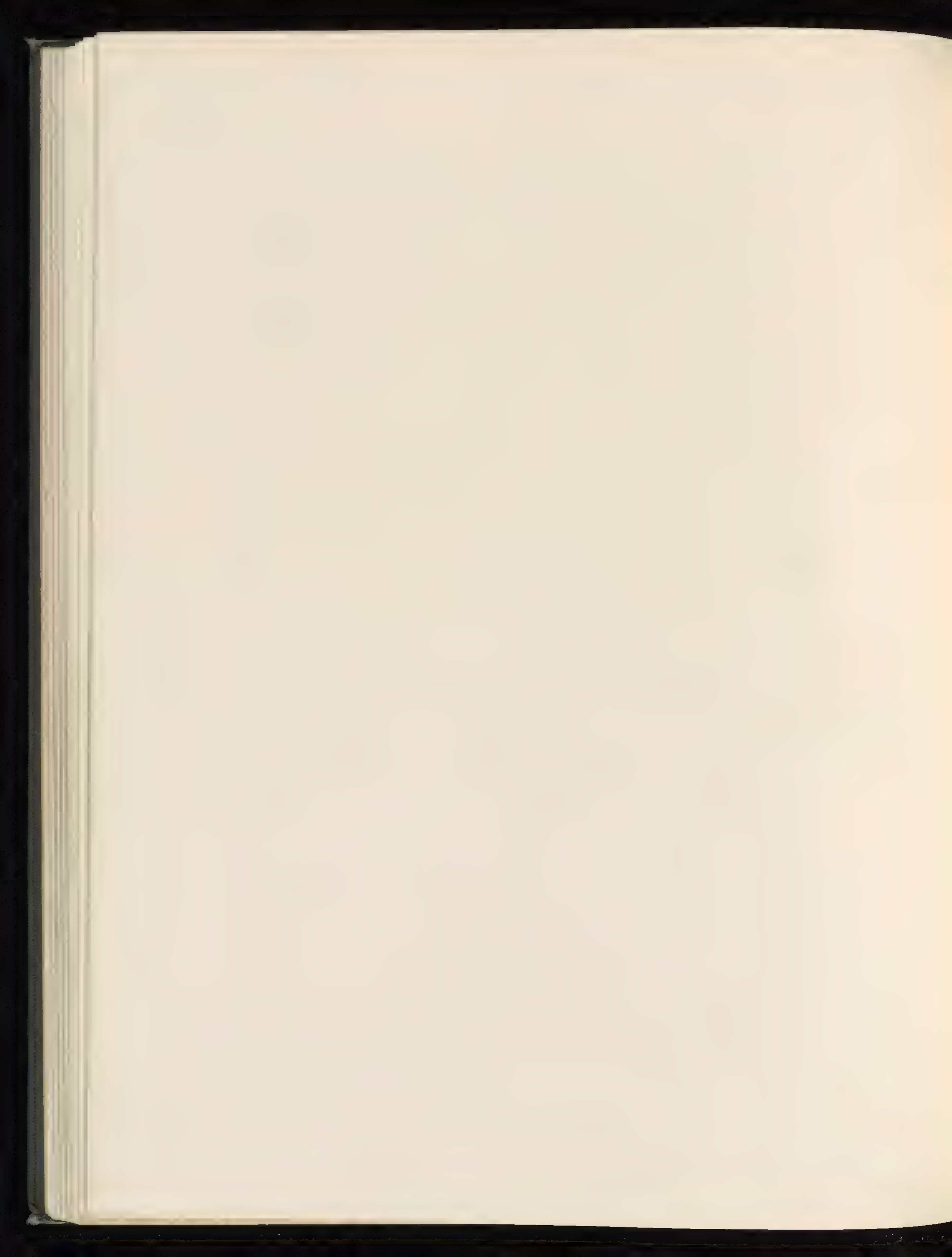


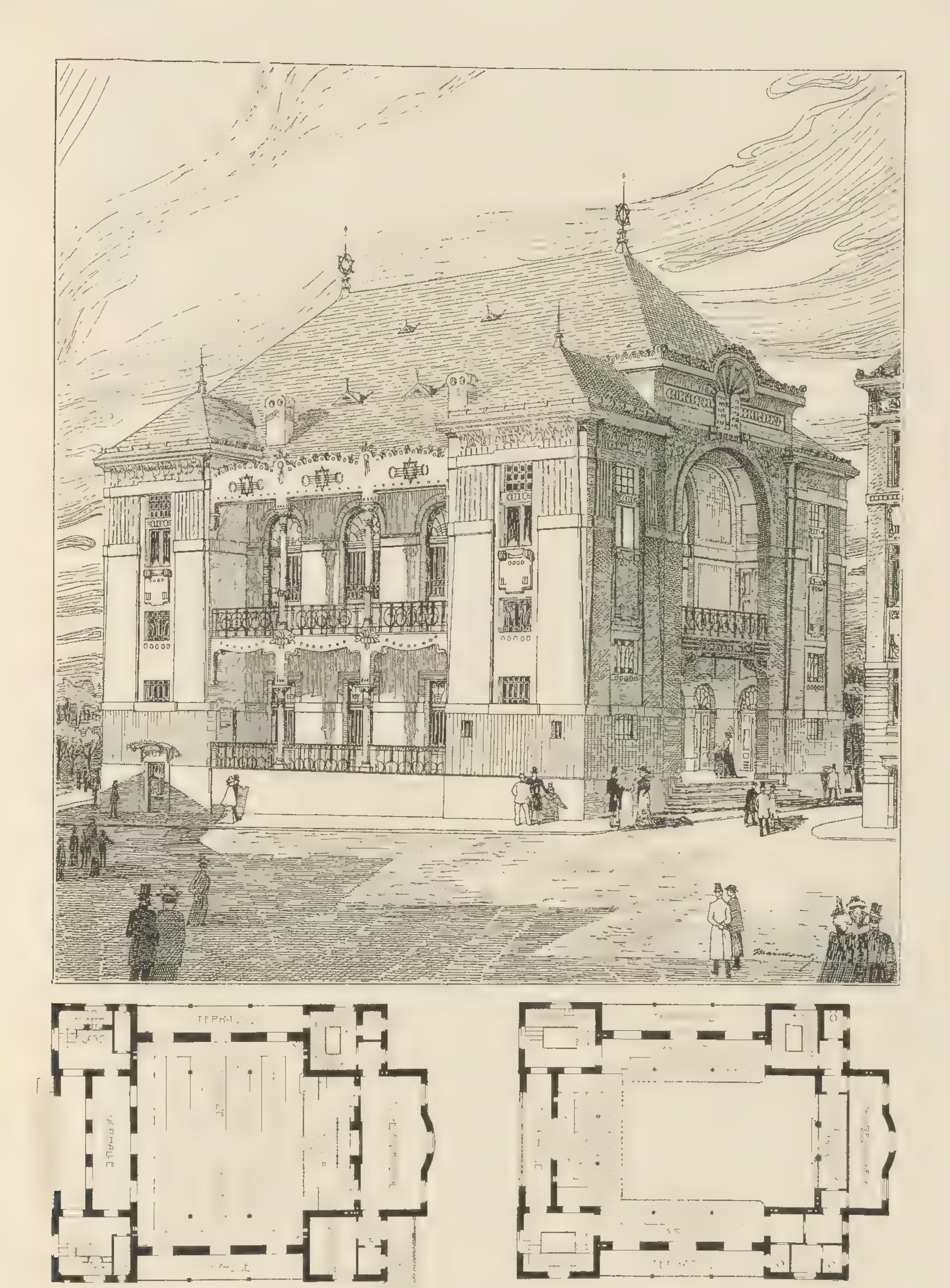


Pension Fortino im Seebad Grado.

Vom Architekten Julius Mayreder
(Grundriß im Text)

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

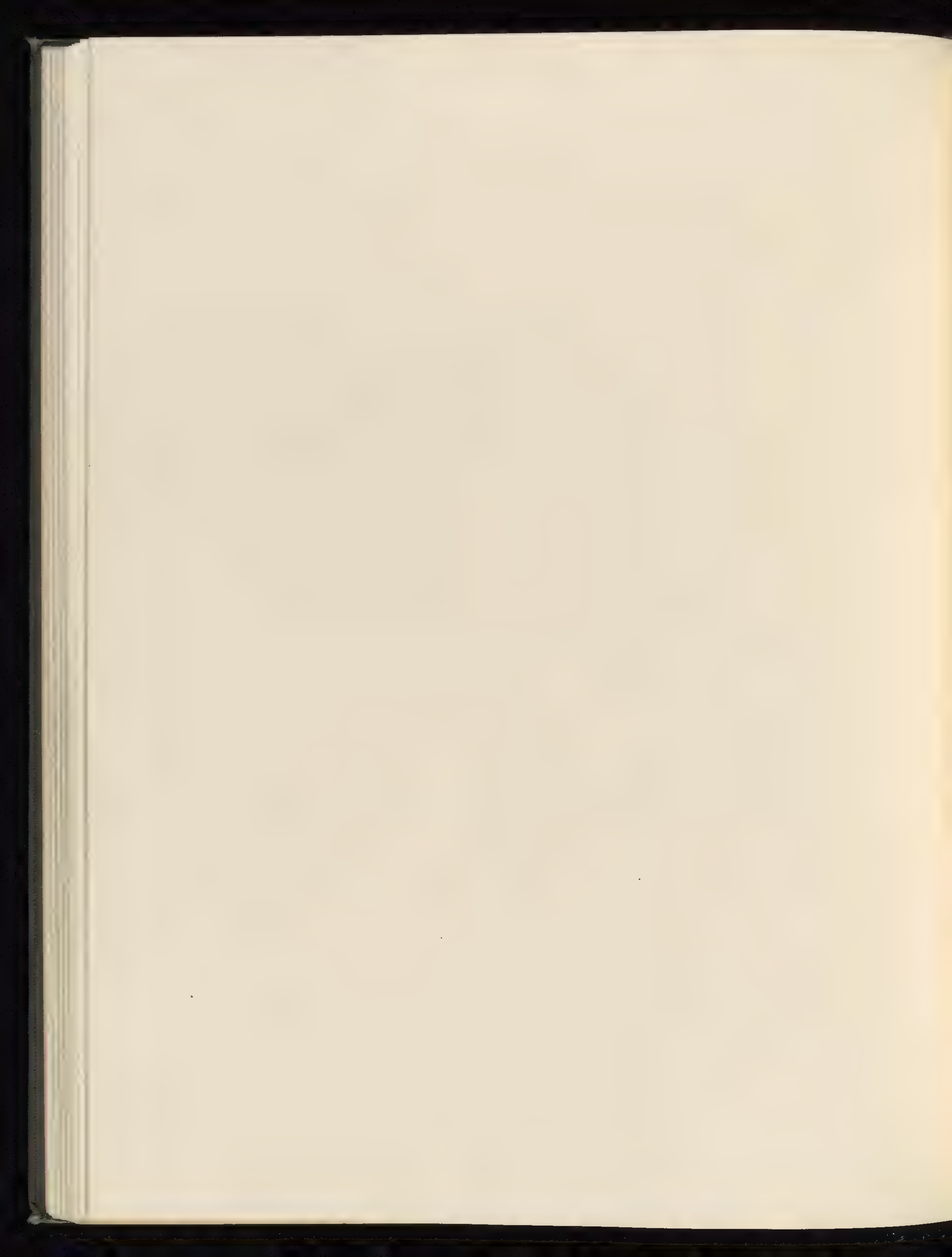




Synagoge für Wien, XIX.

Vom Architekten Oskar Marmorek.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





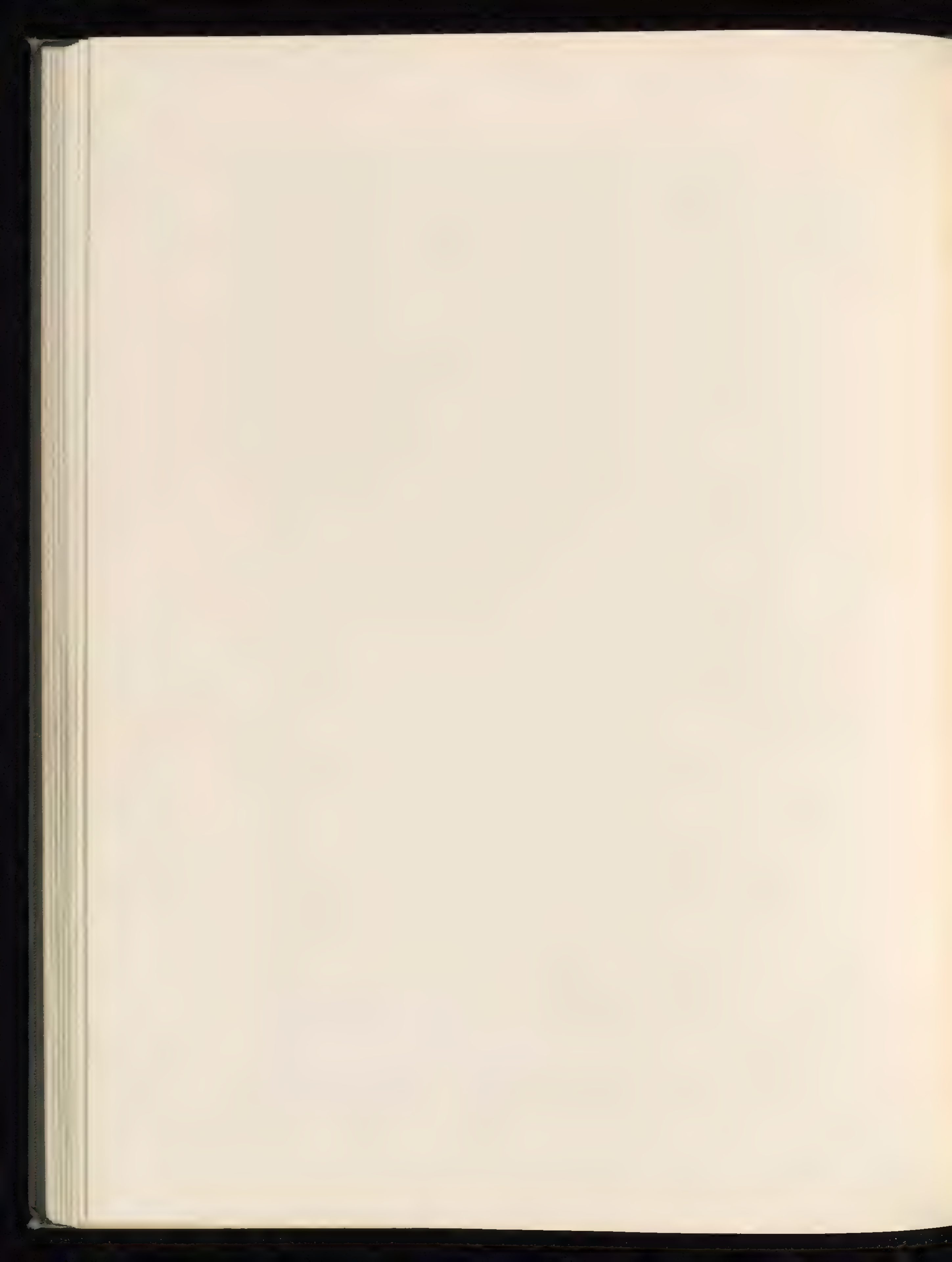
Bildhauerarbeit von Mayer, Popp & Riedl, Bildhauer in Prag.

Erbaut von Jos. Kneř, Baumeister in Poděbrad.

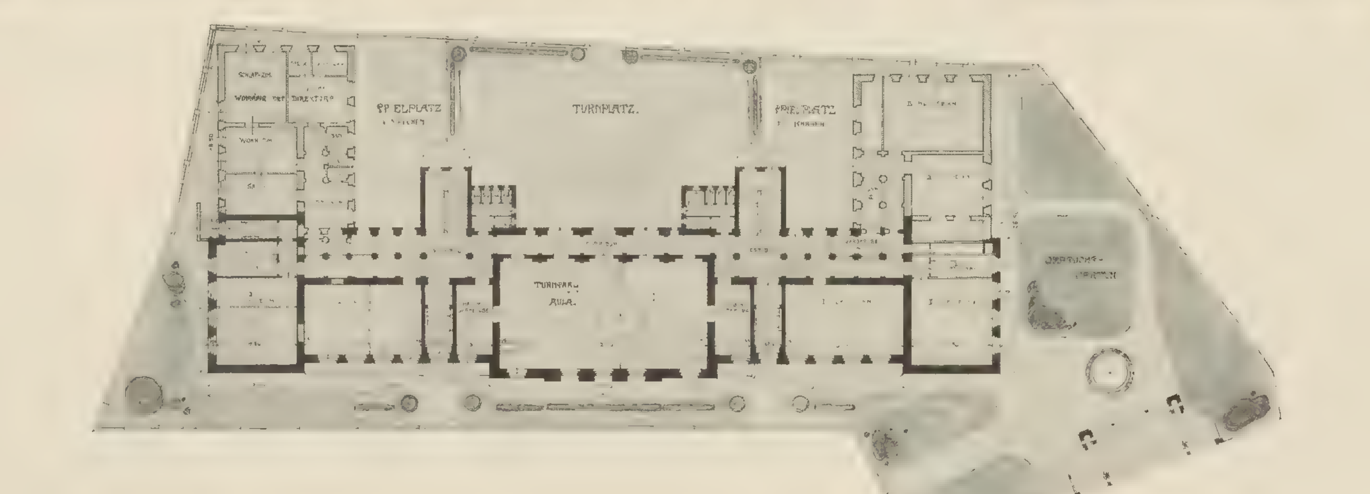
Familienhaus in Poděbrad.

Entwurf vom Architekten Josef Mayer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



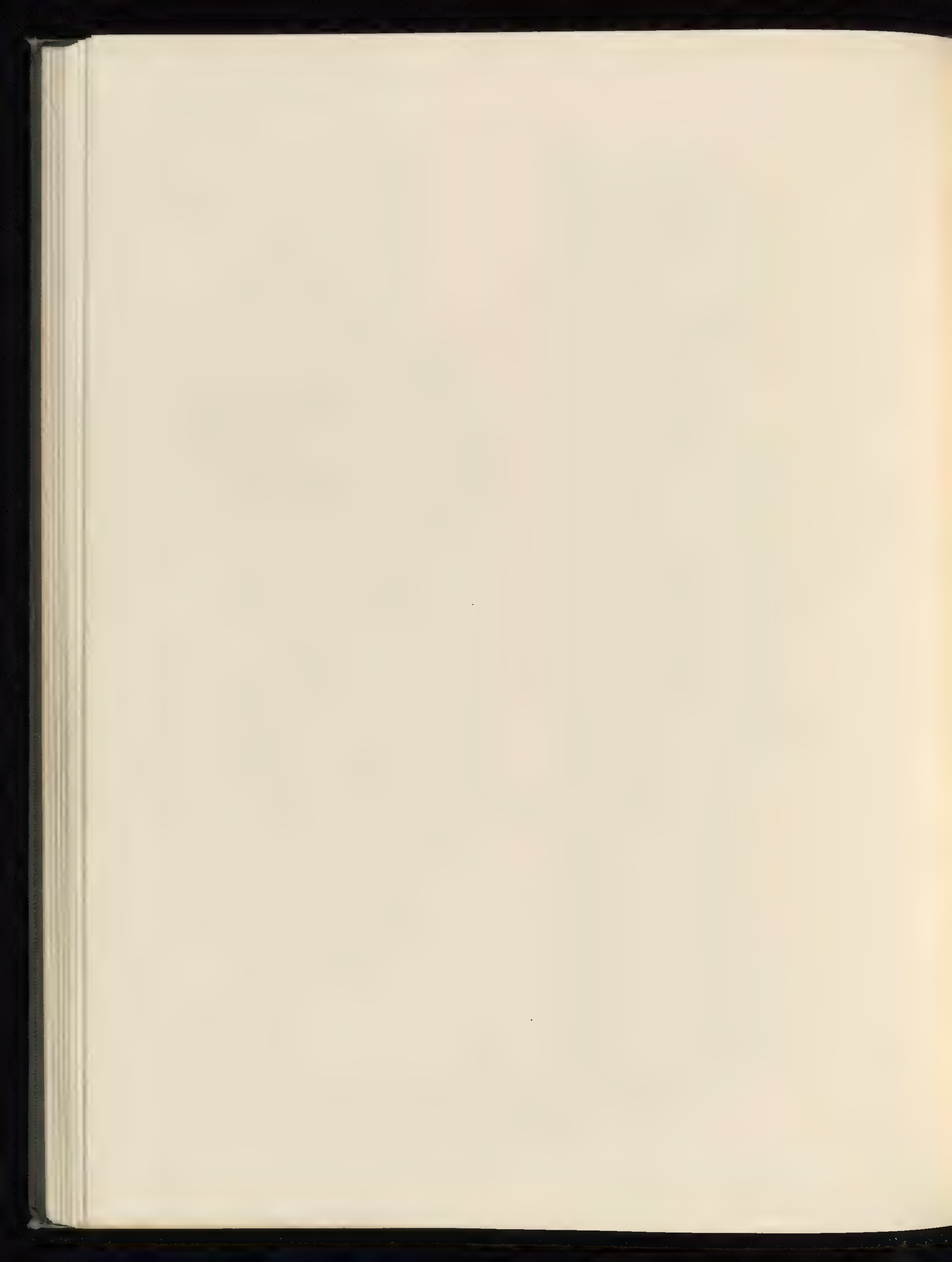


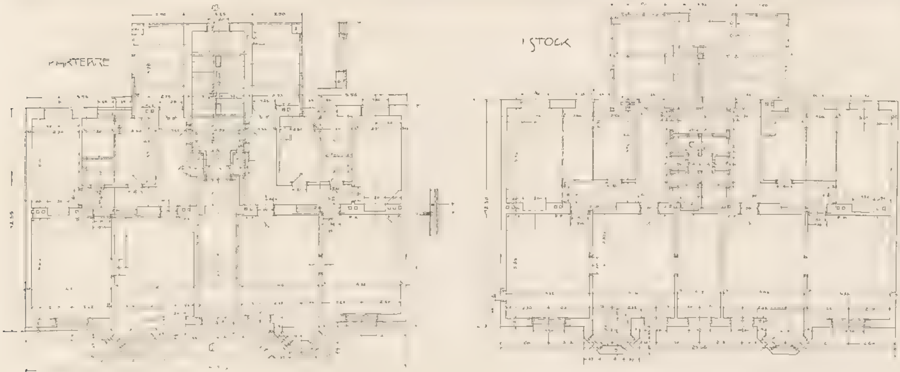


Konkurrenz um den Bau einer Knaben- und Mädchenbürgerschule in Turn bei Teplitz.

Vom Architekten Dr. Fr. Kick im Verein mit Baumeister Al. Grandissa.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

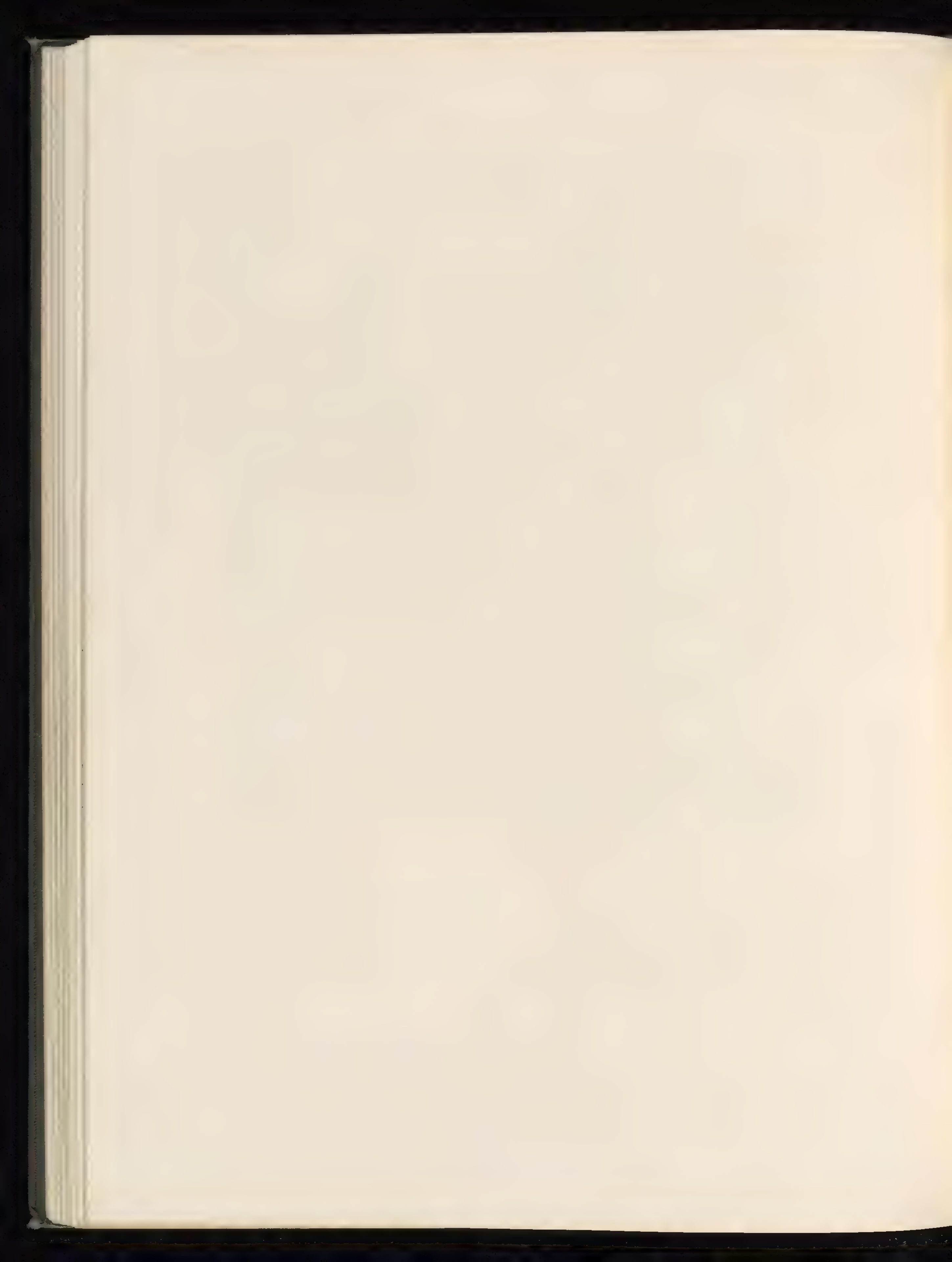


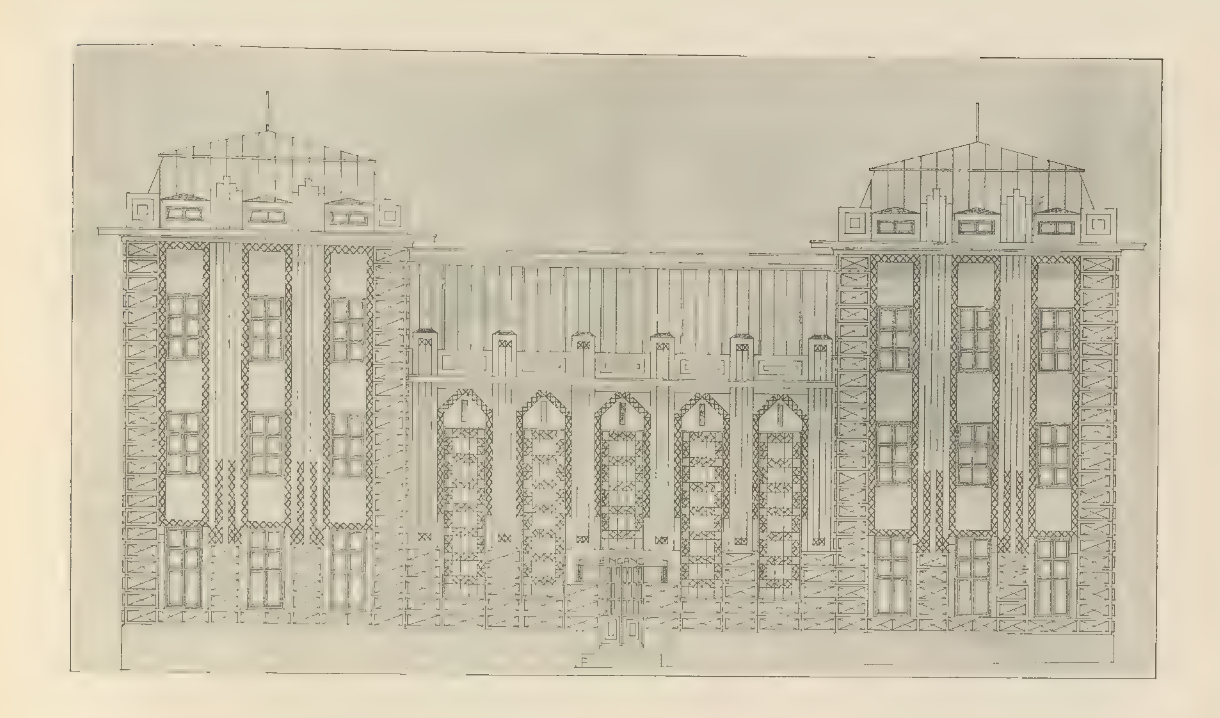


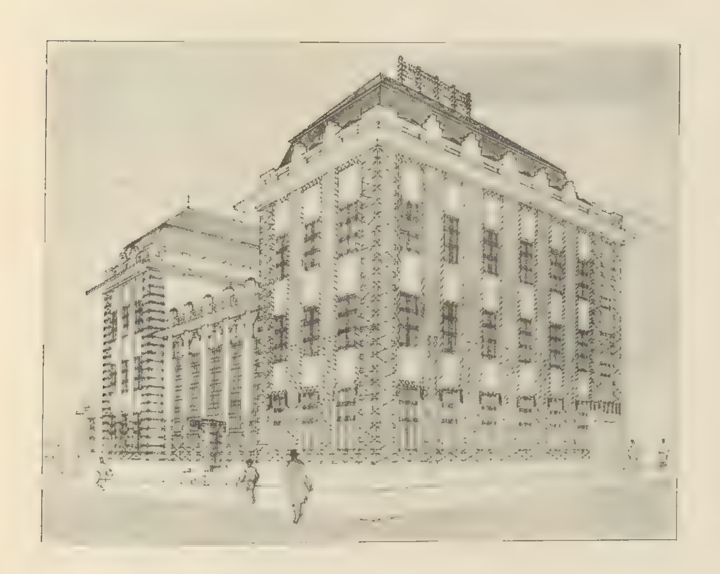
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

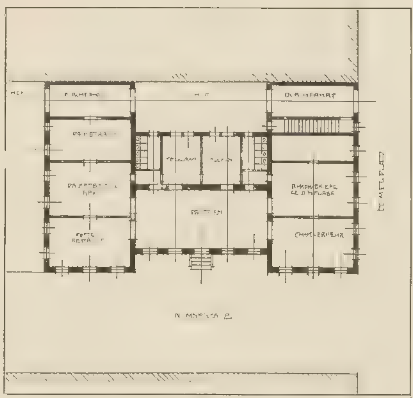
Wohnhaus in Wien—Hietzing, Reichgasse 38.

Vom Architekten Franz Krasný.

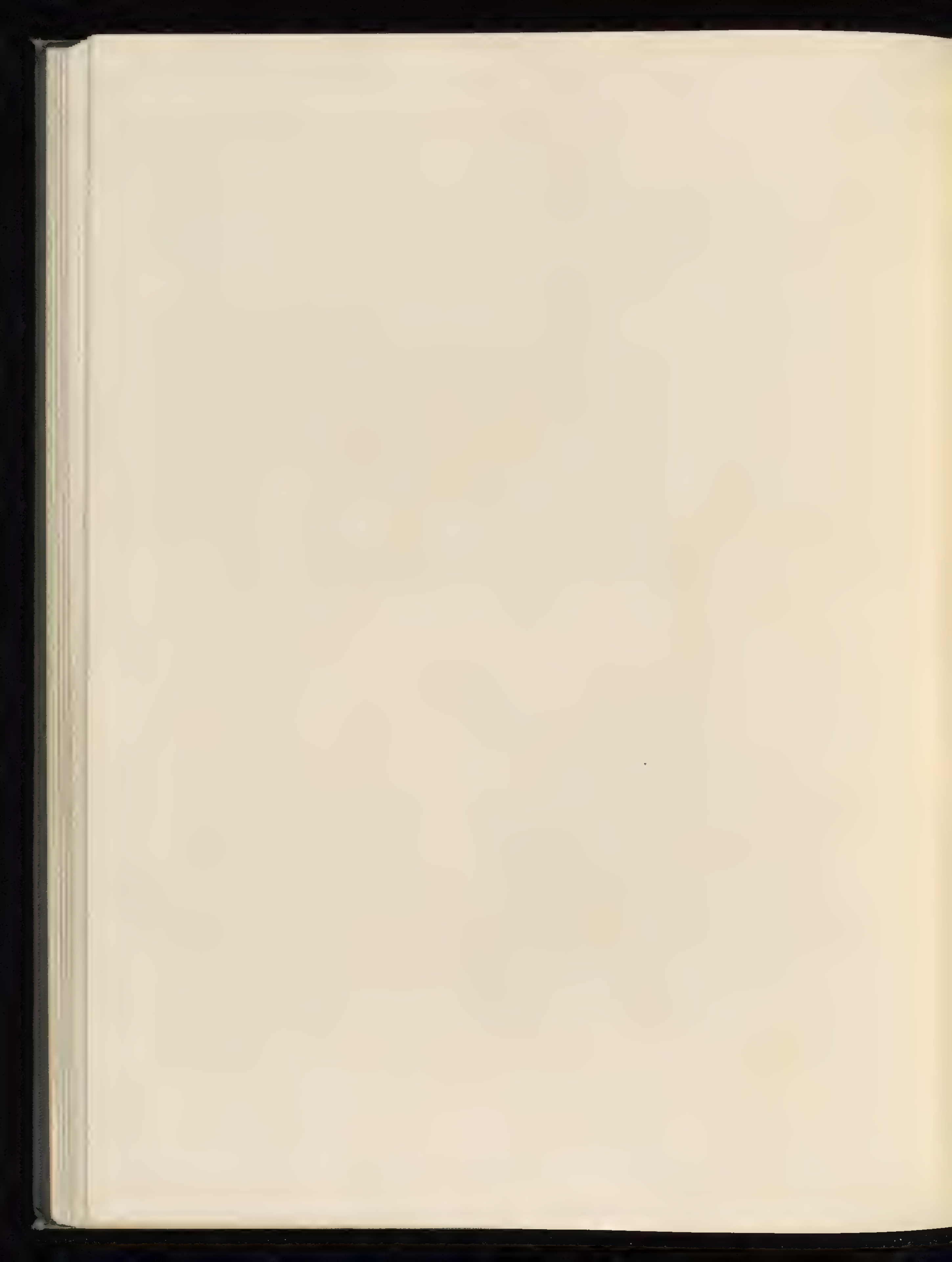








Fassaden-Konkurrenz für das Postgebäude in Teschen.
Vom Architekten Otto Schönthal.





Vorschlag zur Erhaltung der Laimgrubenkirche in Wien.

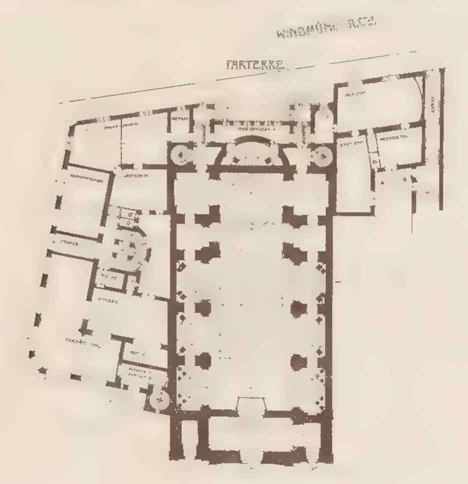
Von Claudius Madlmayr. (Architektur-Schule Prof. Fr. Ohmann.)

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.











Vorschlag zur Erhaltung der Laimgrubenkirche in Wien.

Von Robert Kalesa. (Architektur-Schule Prof. Fr. Ohmann.)

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





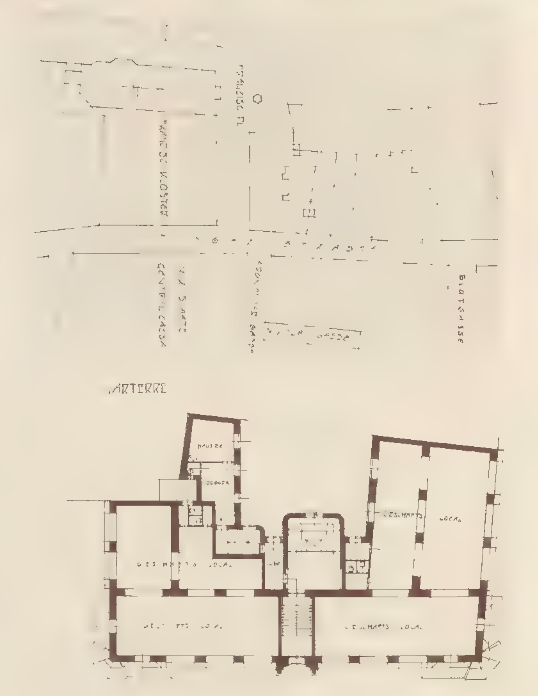
Vorschlag zur Regulierung des Kirchenplatzes in Wien, Ober-St. Veit.

Von Theophilos Niemann. (Architektur-Schule Prof. Fr. Ohmann.)

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



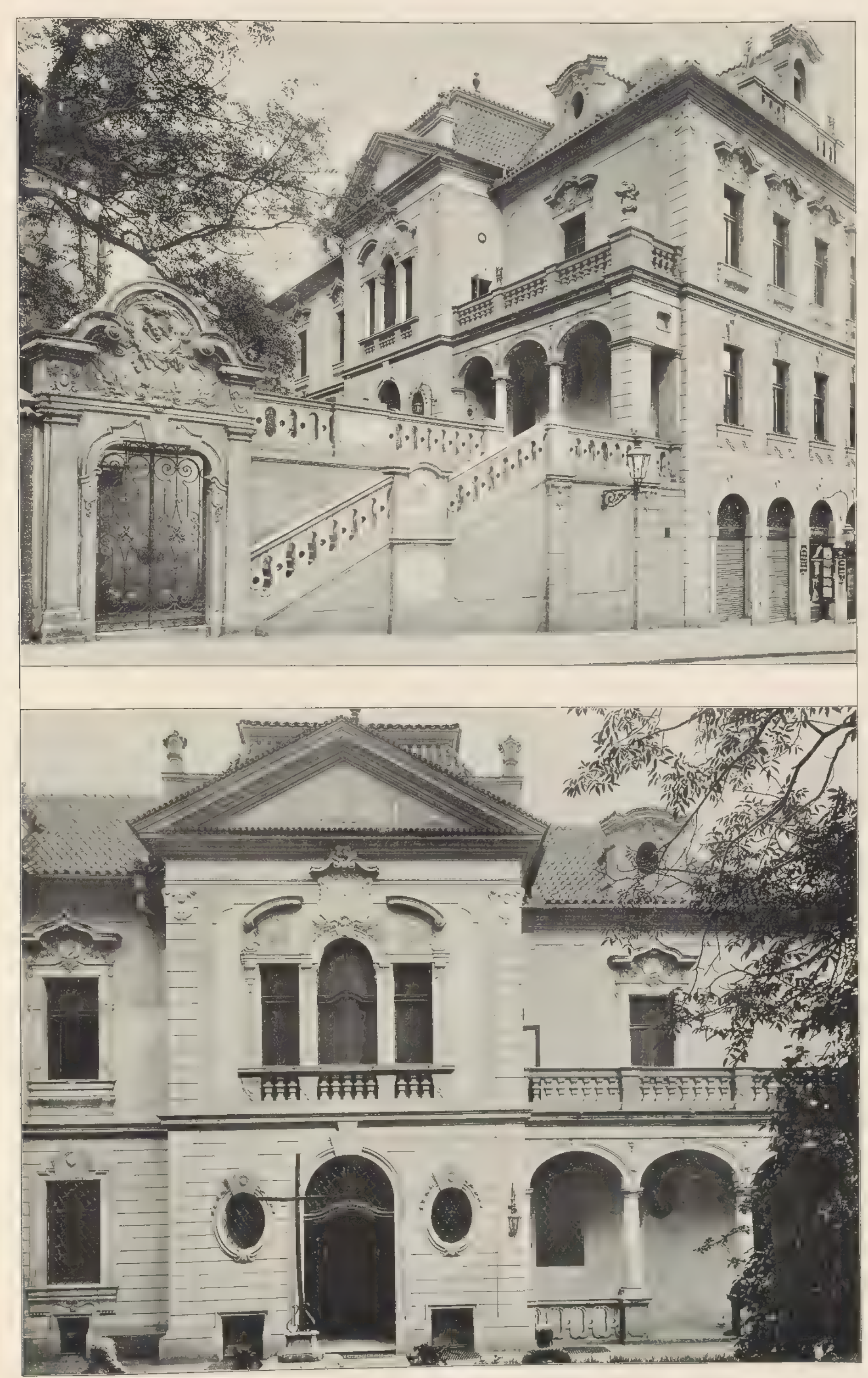




Vorschlag zur Erhaltung des Franziskanerplatzes in Wien.

Von Wilhelm Sachs. (Architektur-Schule Prof. Fr. Ohmann.)

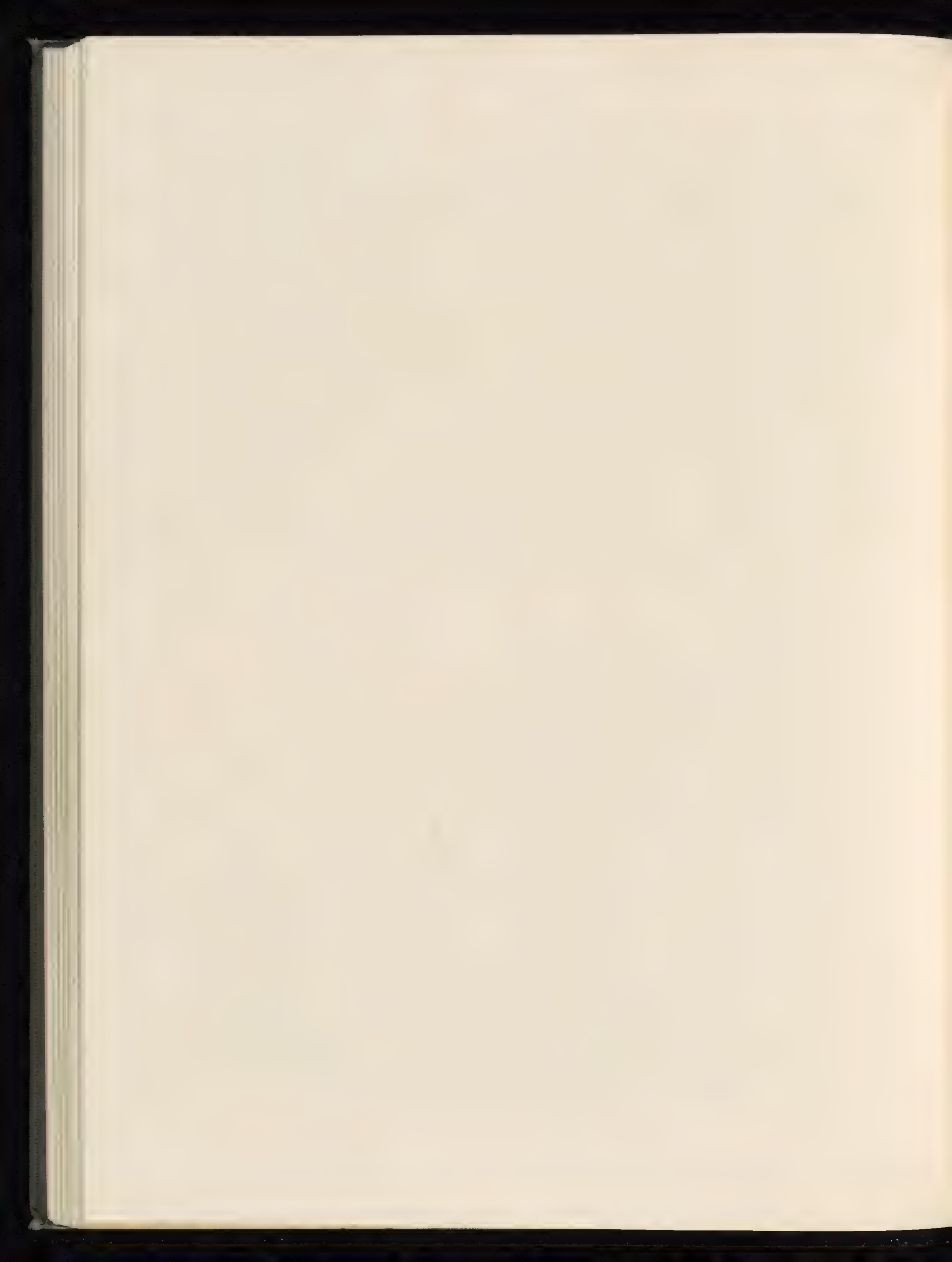
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Administrationsgebäude bei der Kirche St. Johannes „na Skalce“ in Prag.

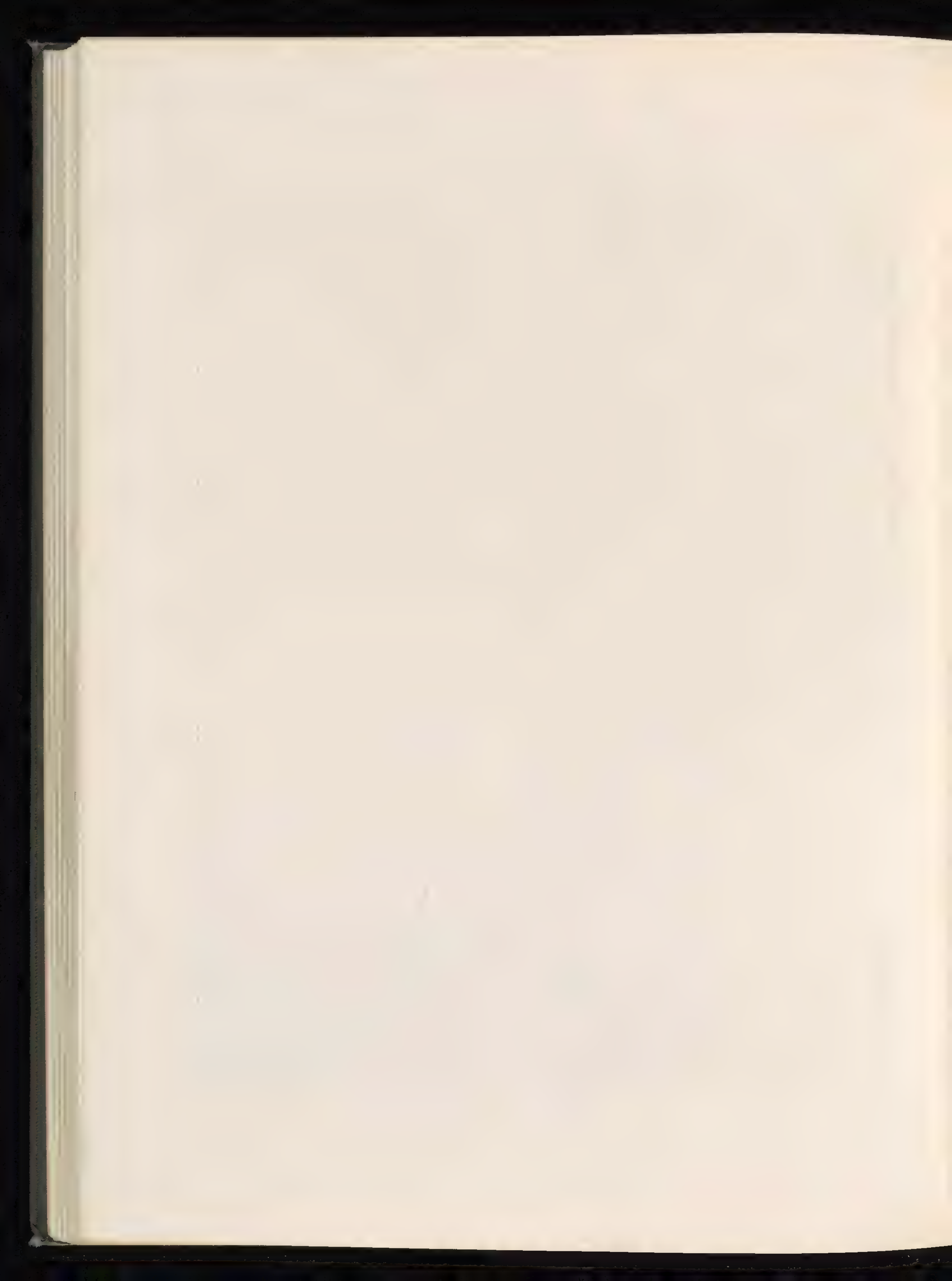
Entwurf vom Architekten Antonin Wiehl, k. k. Baurat.
Erbaut vom Architekten und Baumeister Ferd. Samonil.

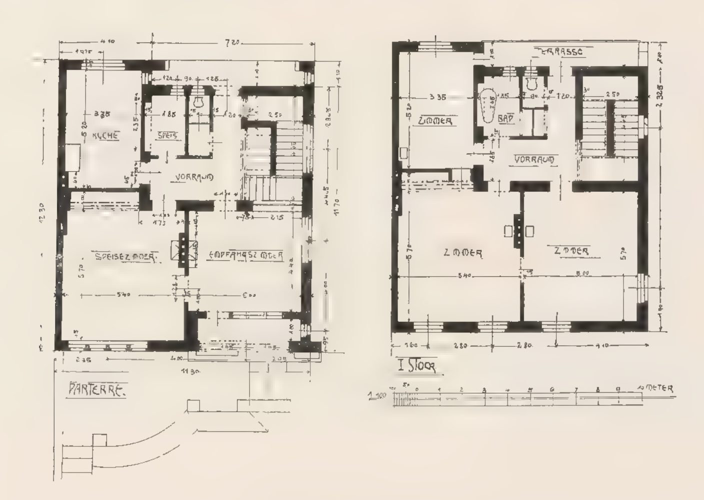




Wohnhaus in Wien-Pötzleinsdorf.
Vom Architekten Josef Hackhofer.

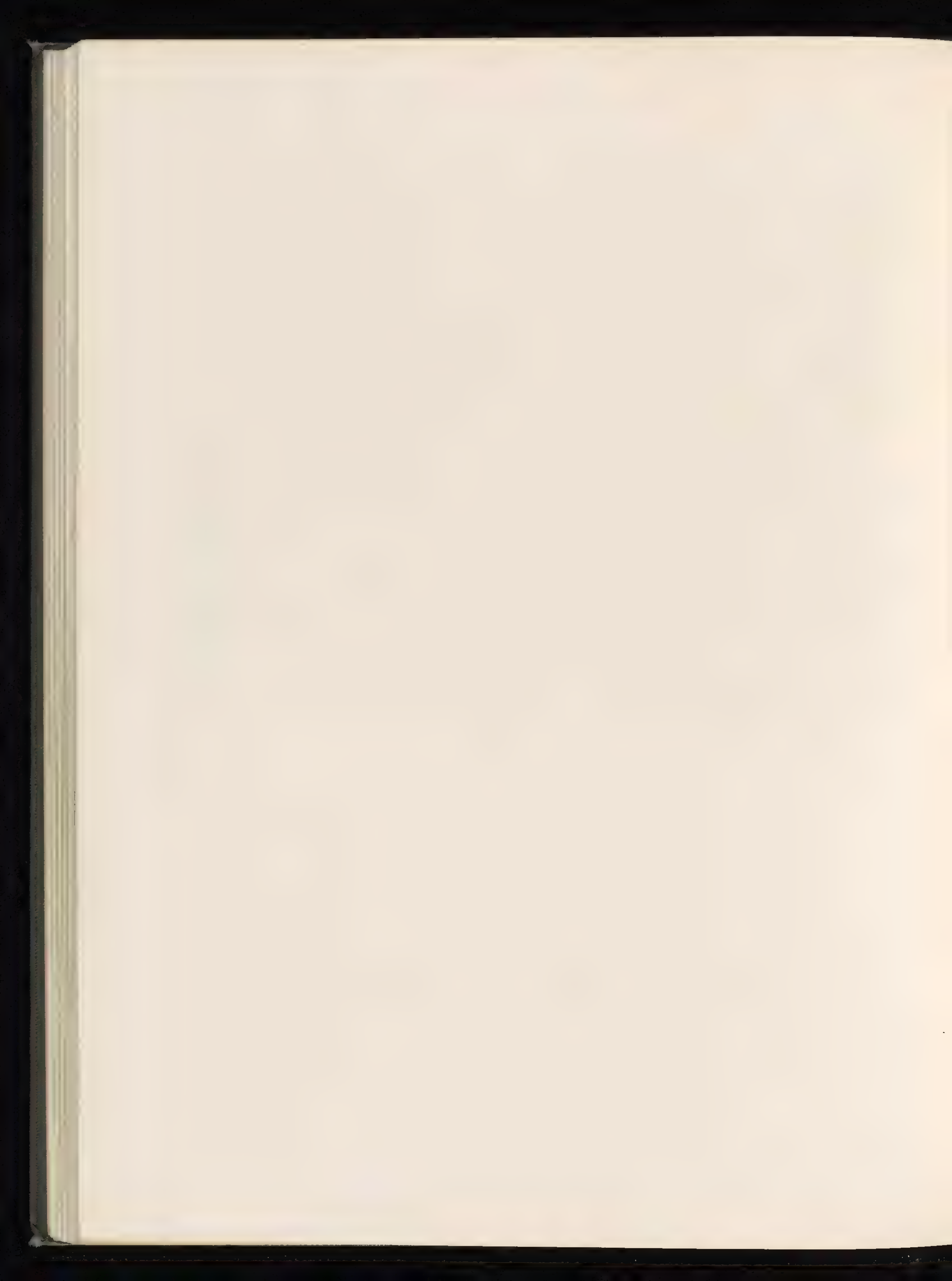
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

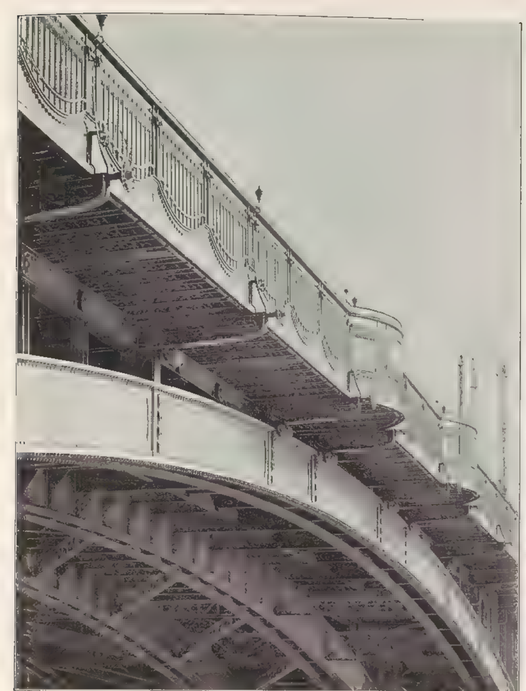




Wohnhaus in Wien-Pötzleinsdorf.

Vom Architekten Josef Hackhofer,





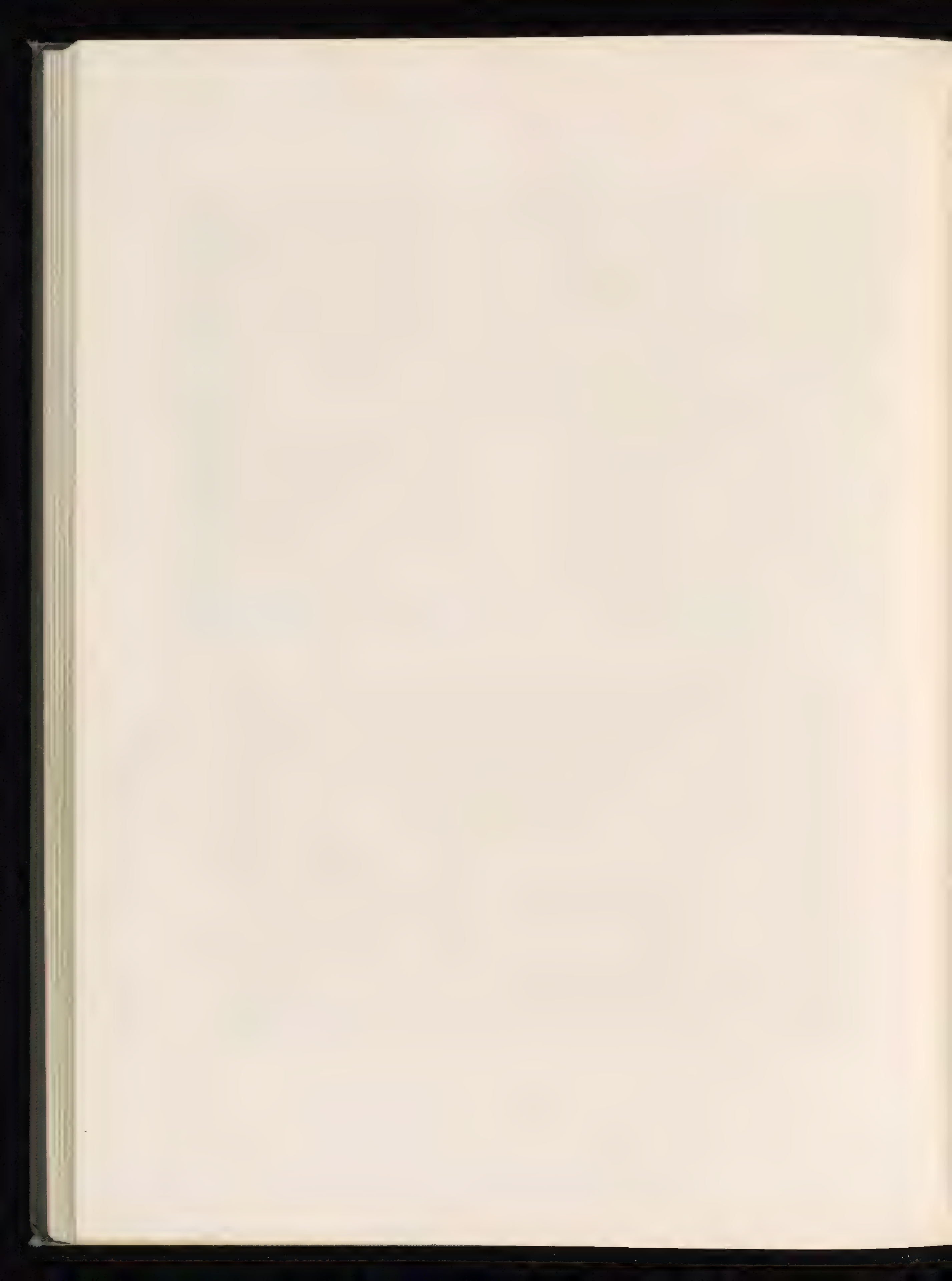




Die Marienbrücke in Wien.

Vom Architekten Josef Hackhofer.
Ingenieur Karl Rosenberg und Rudolf Swoboda.

Verlag von Anton Schroll & Co.. Wien.



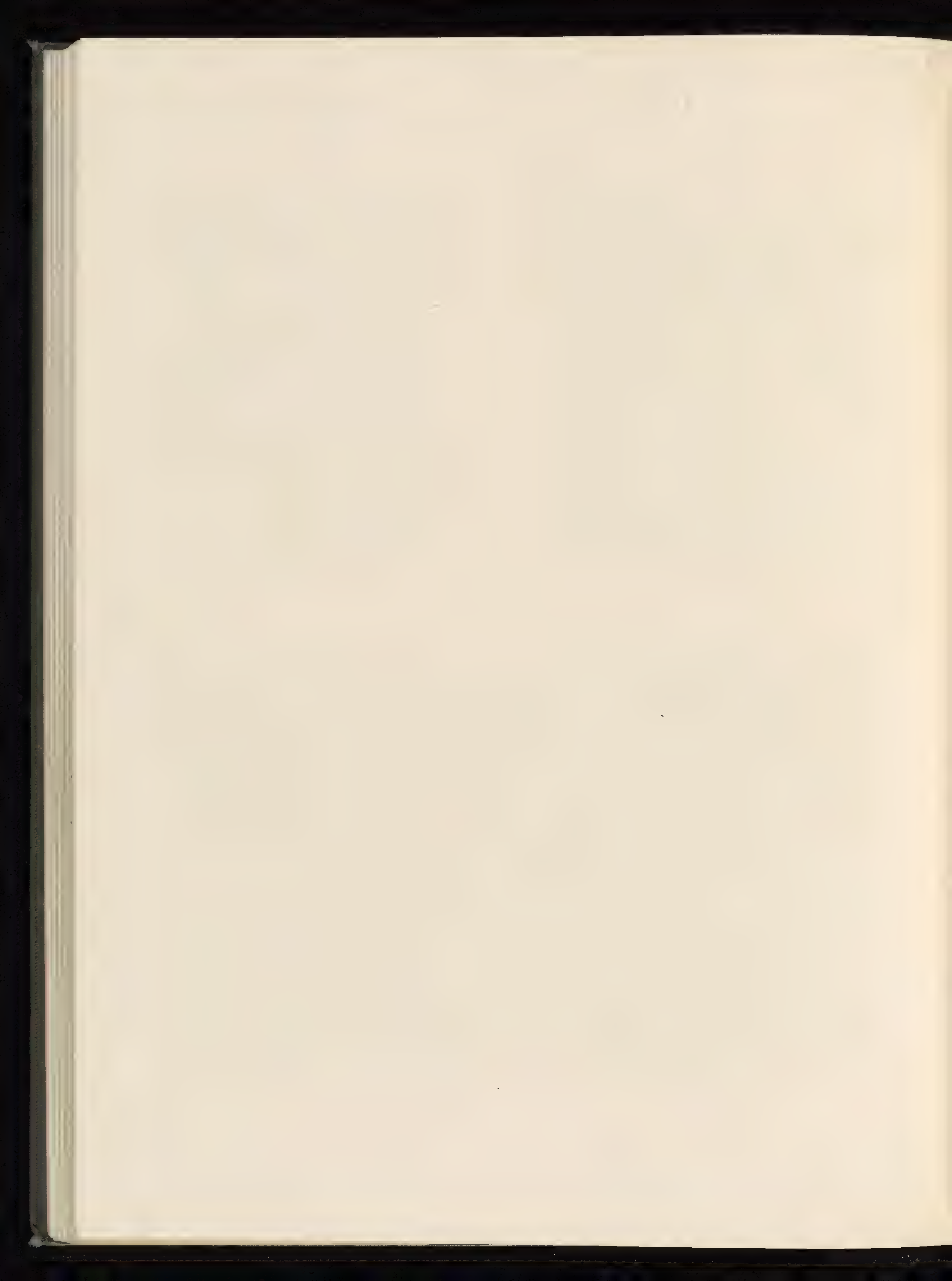




Kellerei und Weinstube „Urbani-Keller“, in Wien, I. Am Hof 12.

Vom Architekten Humbert von Walcher.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



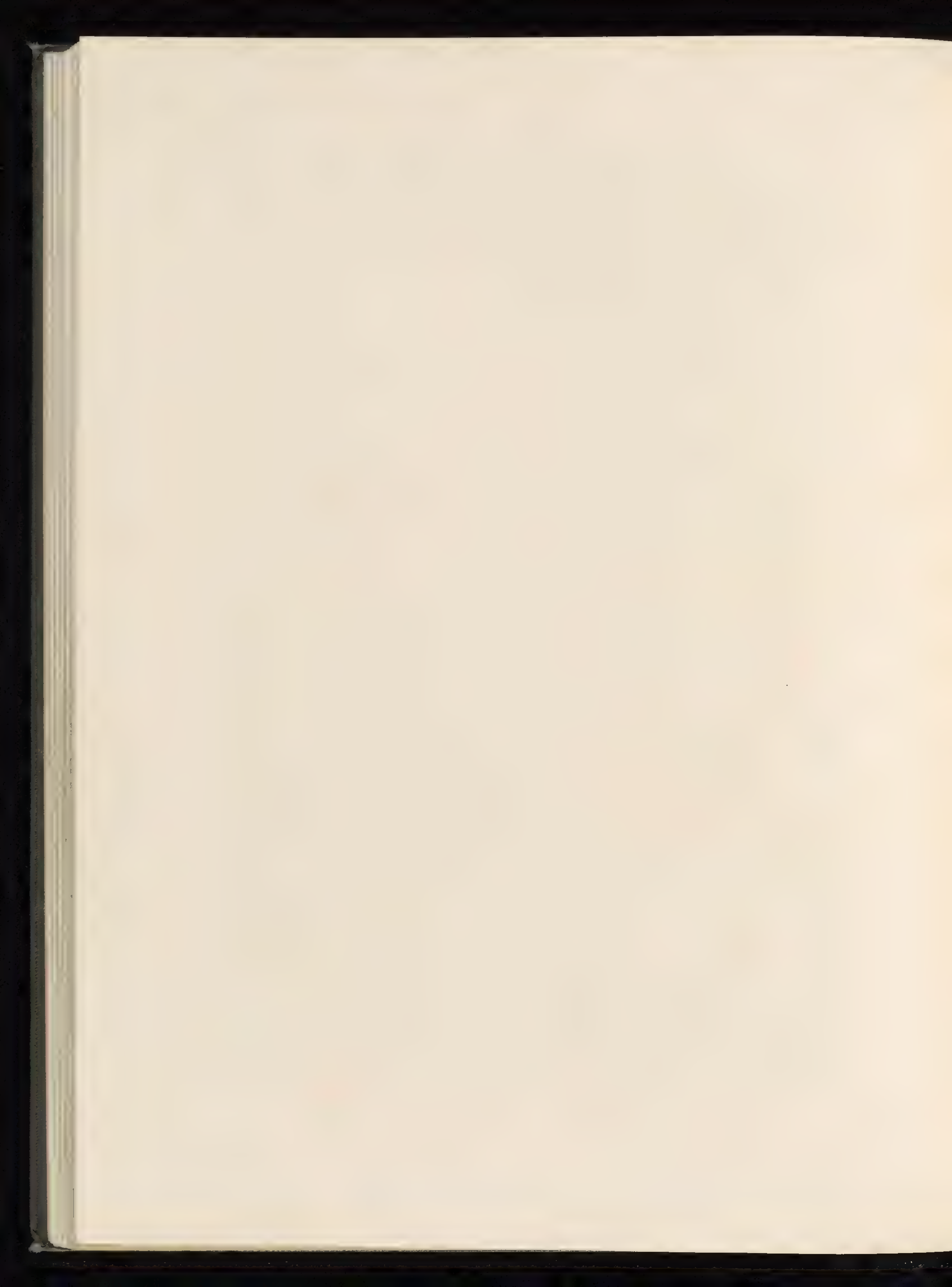




(Grundrisse siehe Beilage.)

Hügelrestaurant der Gablonzer Brauerei auf der deutsch-böhmischen Ausstellung in Reichenberg.

Von den Architekten Kühn & Fanta.

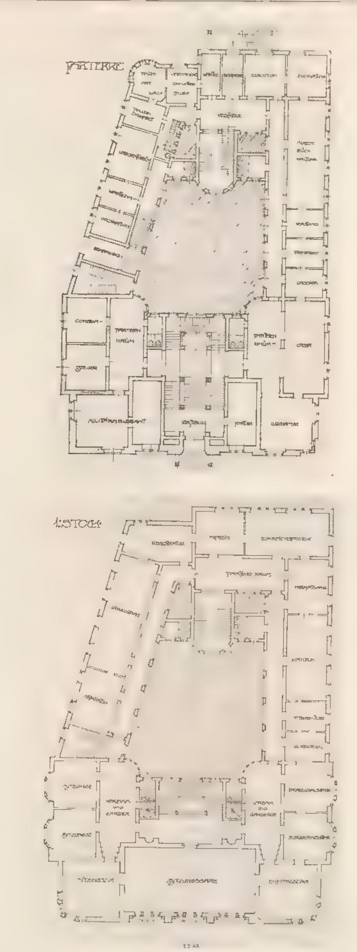




Projekt für ein Rathaus in Mährisch-Ostrau.
Von Leo Kalda. (Architektur-Schule Prof. Fr. Ohmann.)

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





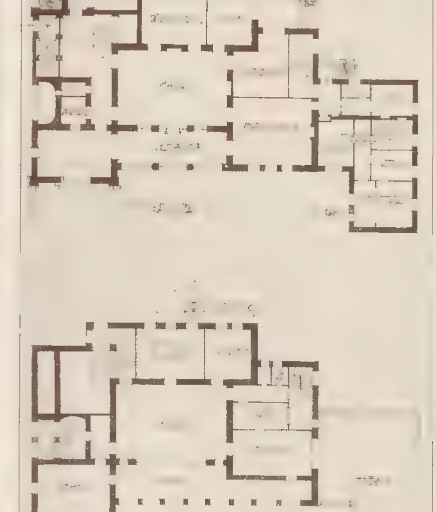
Projekt für ein Rathaus in Mährisch-Ostrau.

Von Leo Kalda. (Architektur-Schule Prof. Fr. Ohmann.)

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





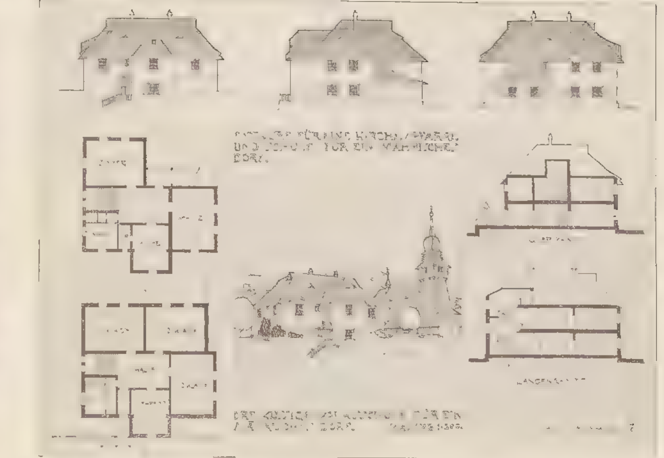




Projekt für eine Villa bei Triest.

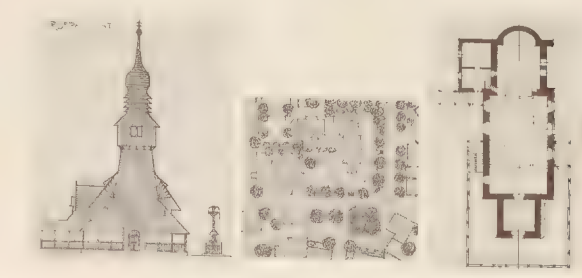
Von Joh. Zaninovich. (Architektur-Schule Prof. Fr. Ohmann.)











Entwurf für eine Dorfkirche, Pfarrhaus und Schule in Mähren.

Von Klaudius Madlmayr. (Architektur-Schule Prof. Fr. Ohmann.)

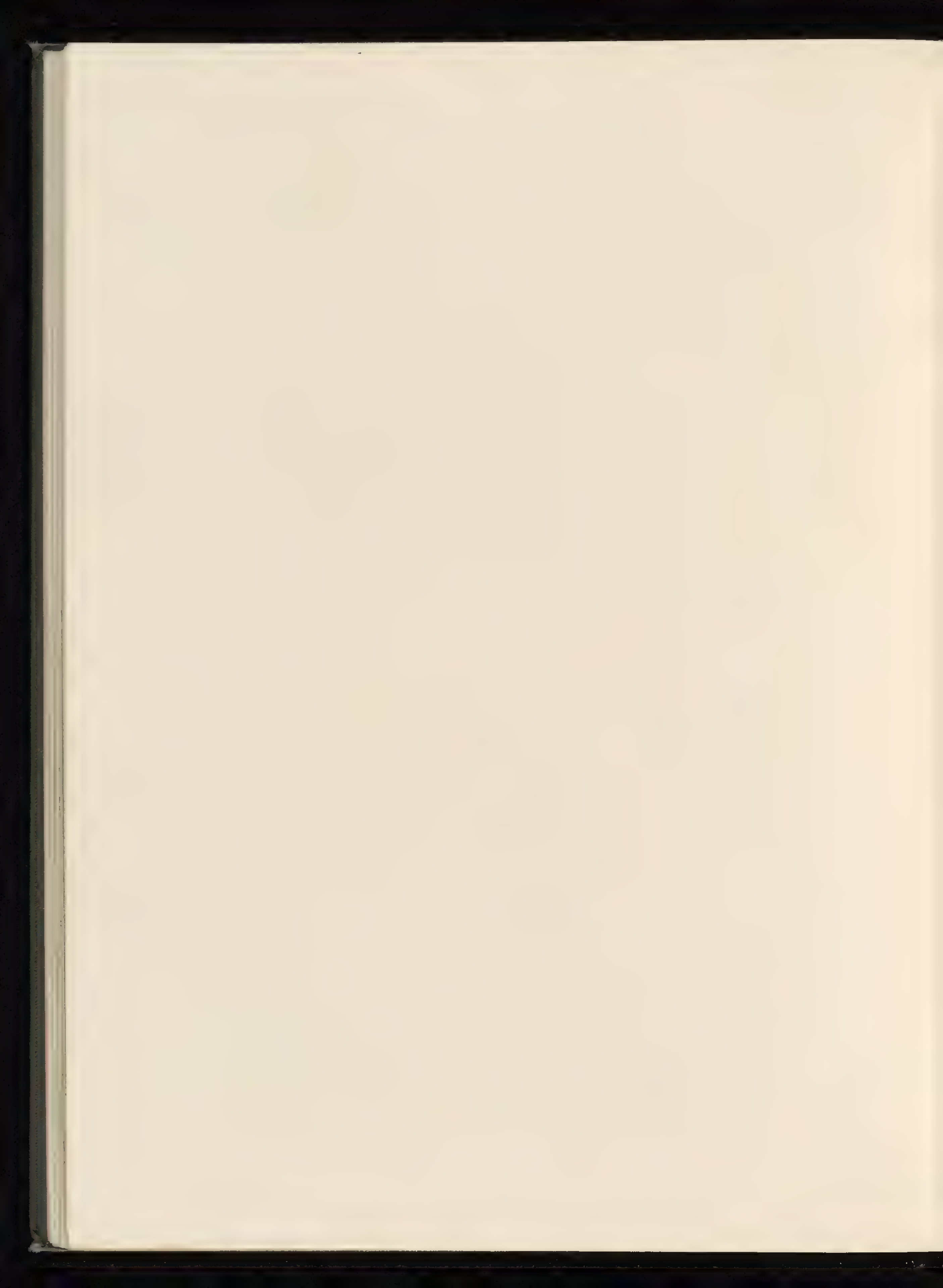
Verlag von Anton Schroll & Co. Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Details vom Gebäude der k. k. Postsparkasse in Wien.

Vom Oberbaurat Otto Wagner, k. k. Professor.

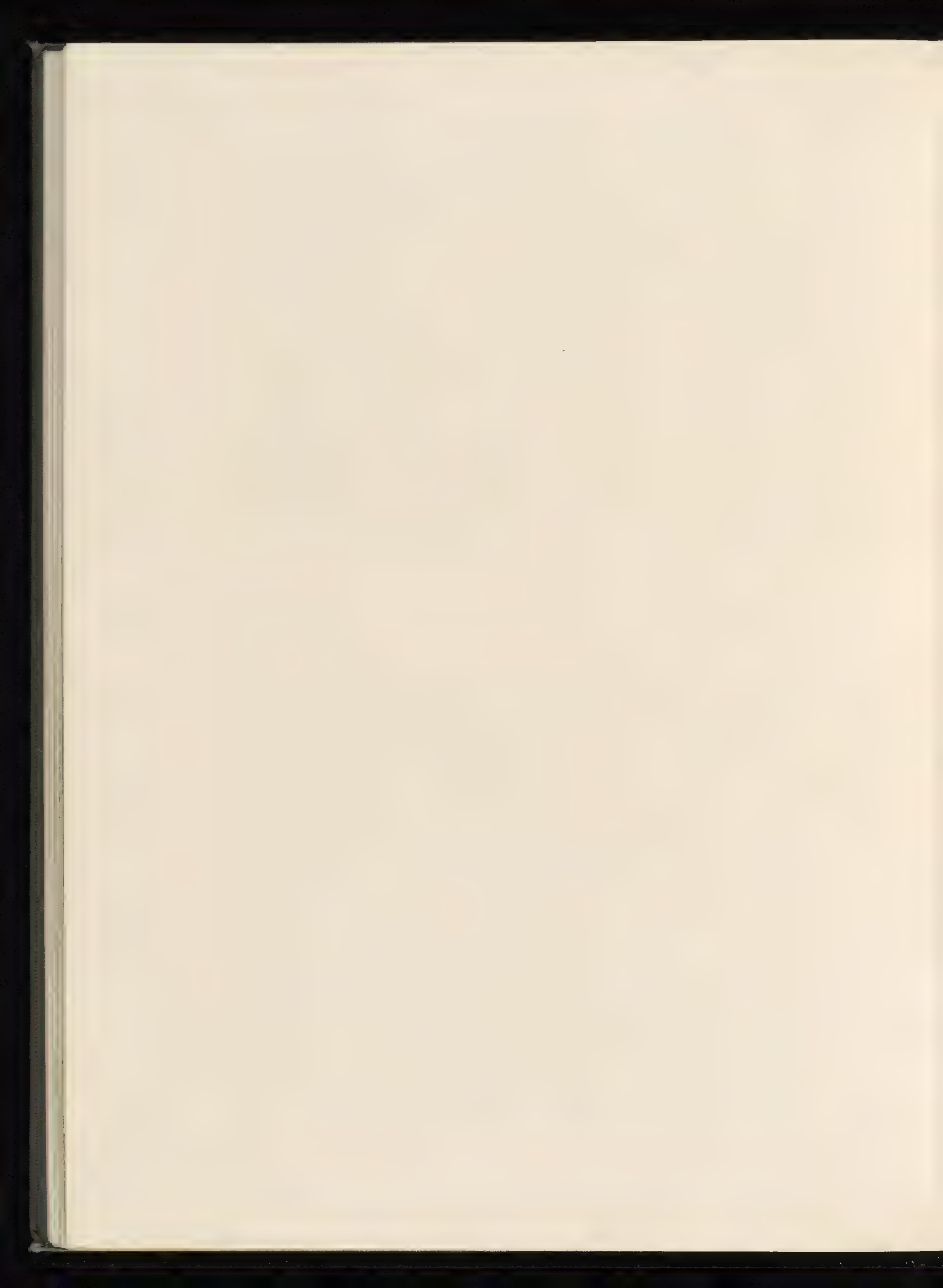




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Details vom Gebäude der k. k. Postsparkasse in Wien.

Vom Oberbaurat Otto Wagner, k. k. Professor.

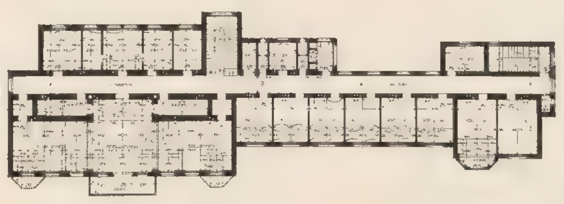








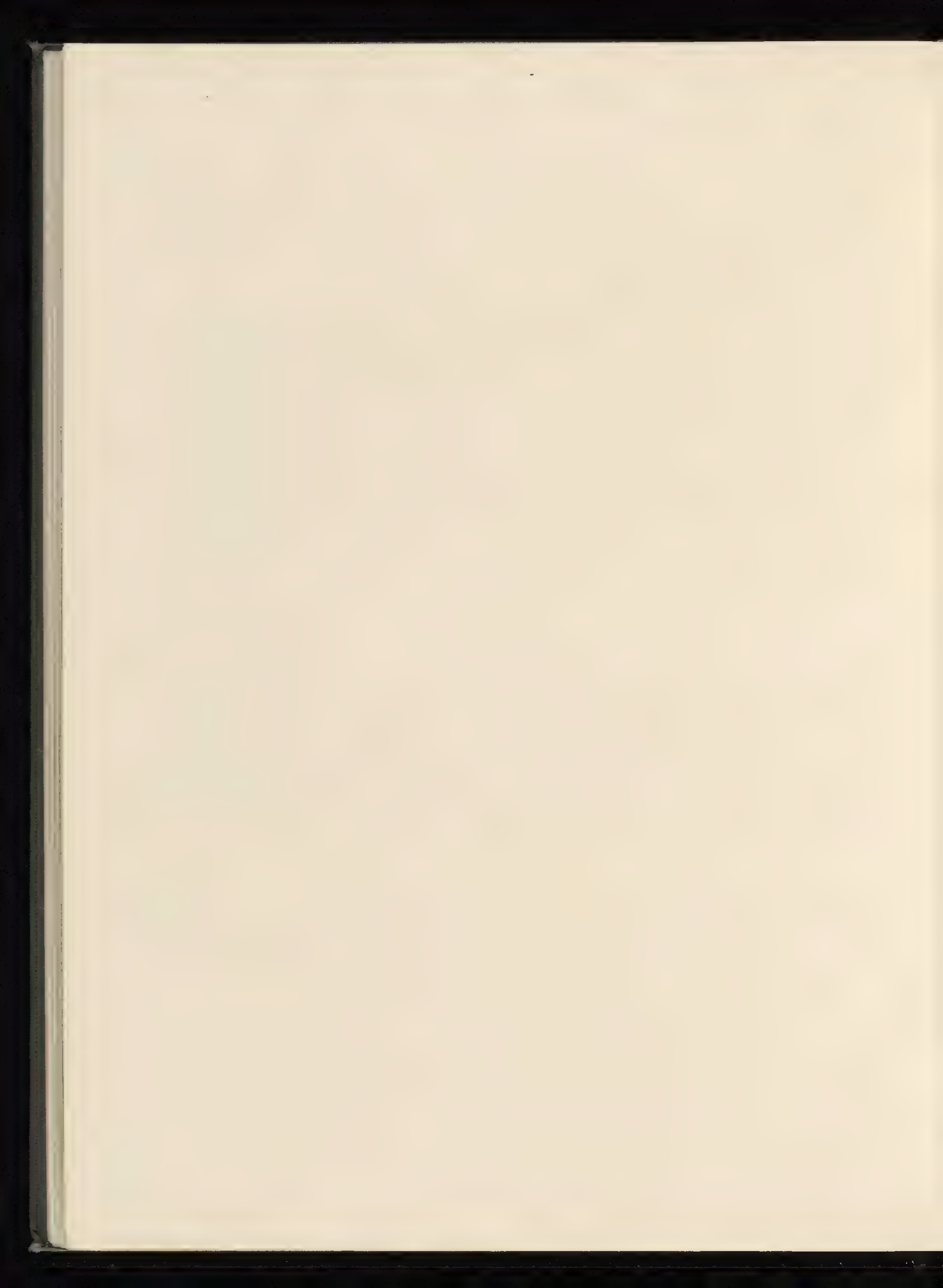


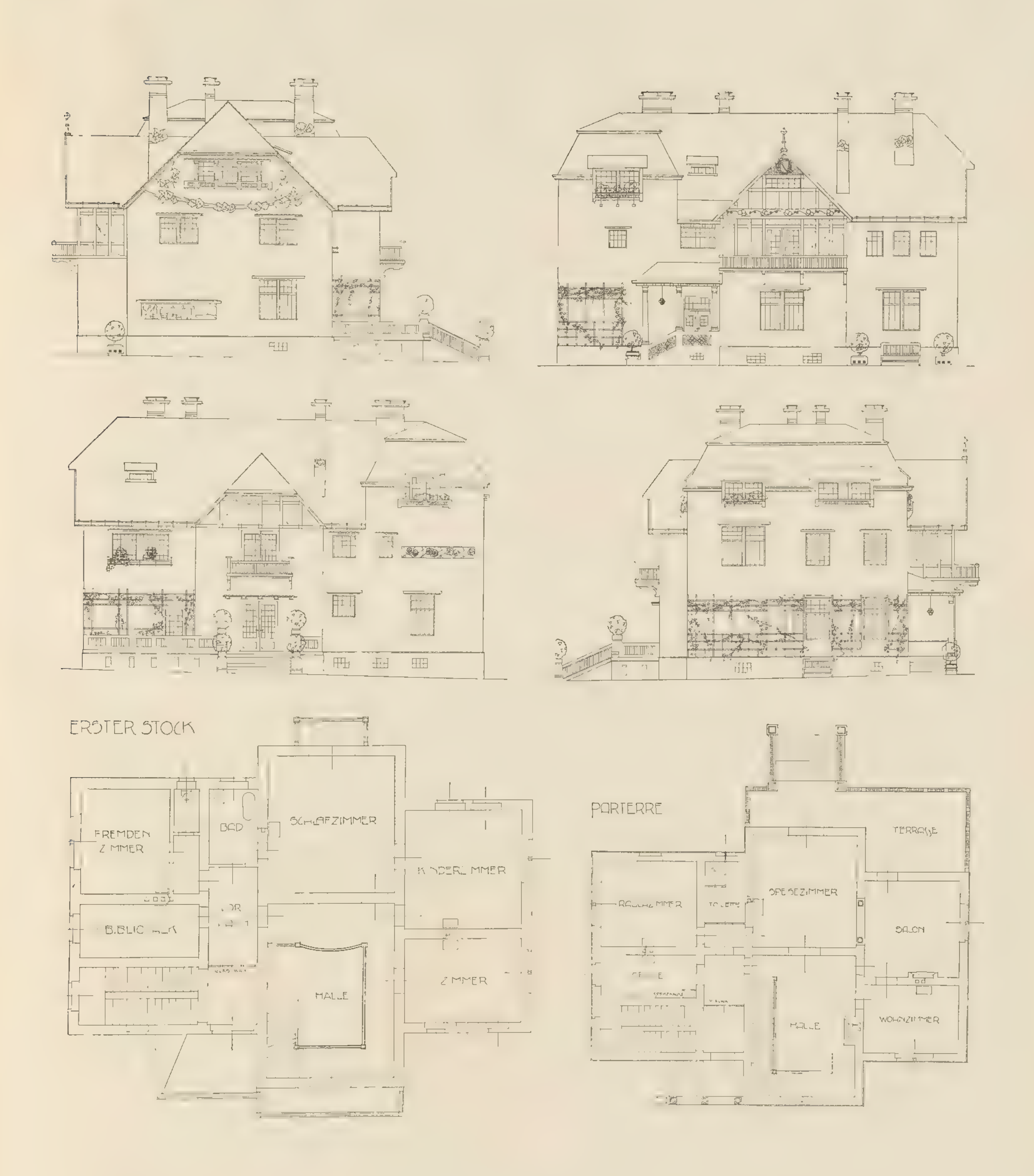


Lungenheilstätte Sanatorium Grimmenstein in Edlitz-Grimmenstein a. d. Aspangbahn.

Vom Architekten Alb. H. Pecha (C. M.). k. k. Professor.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

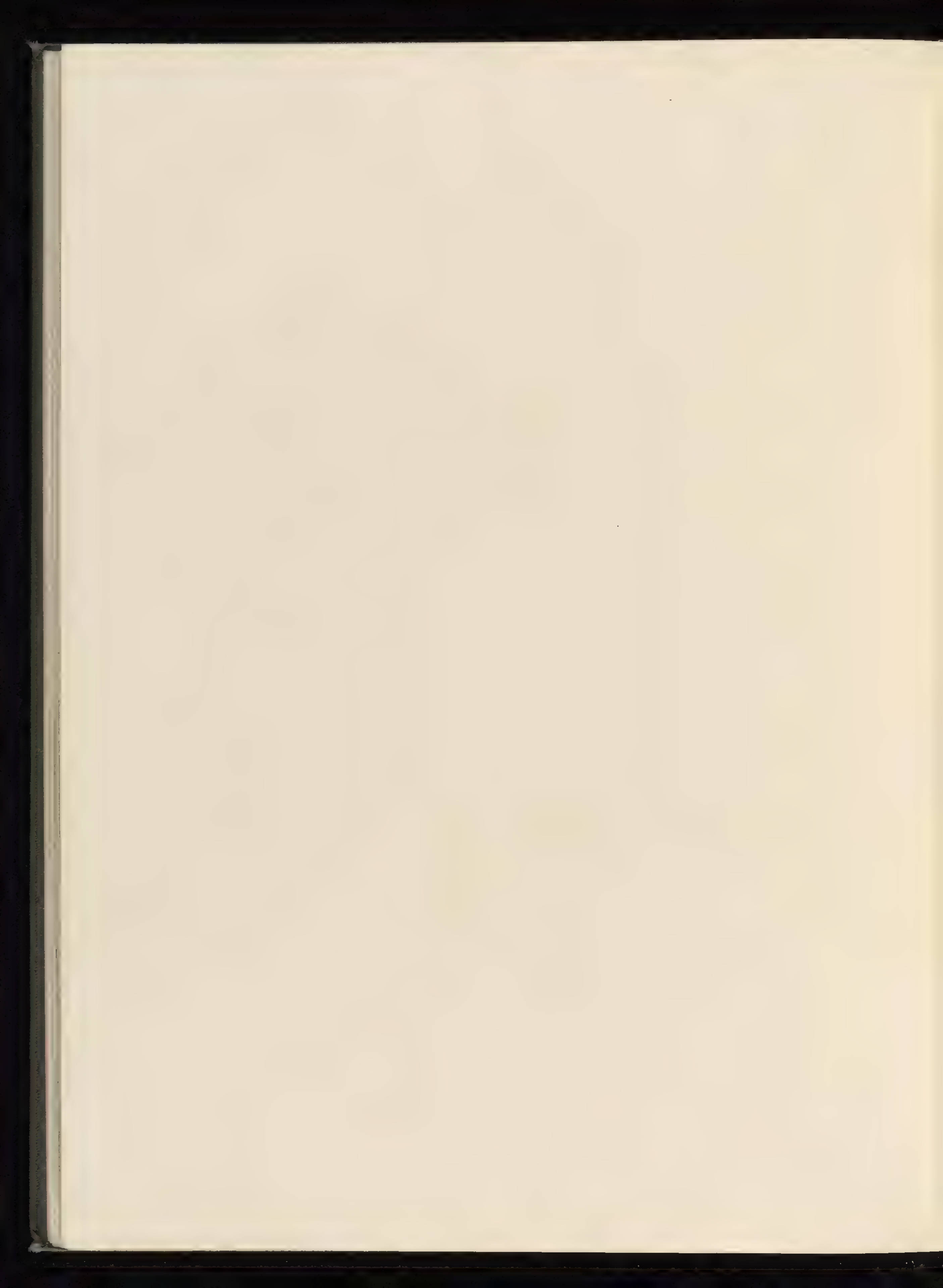


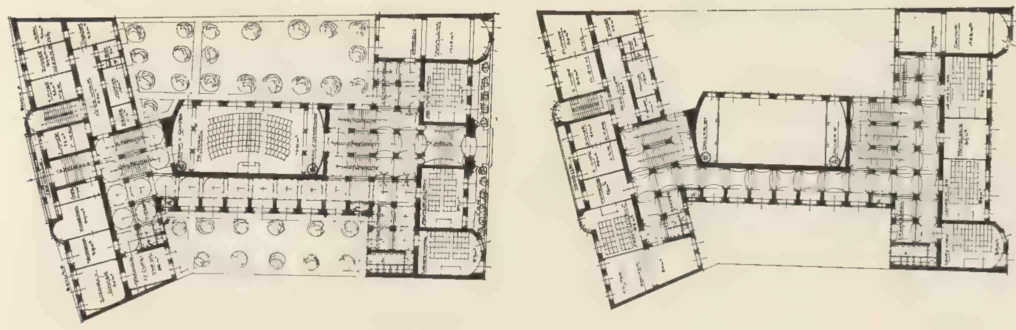


Entwurf für ein Landhaus.

Vom Architekten M. Englinger.

Verlag von Anton Schroll & Co. Wien.

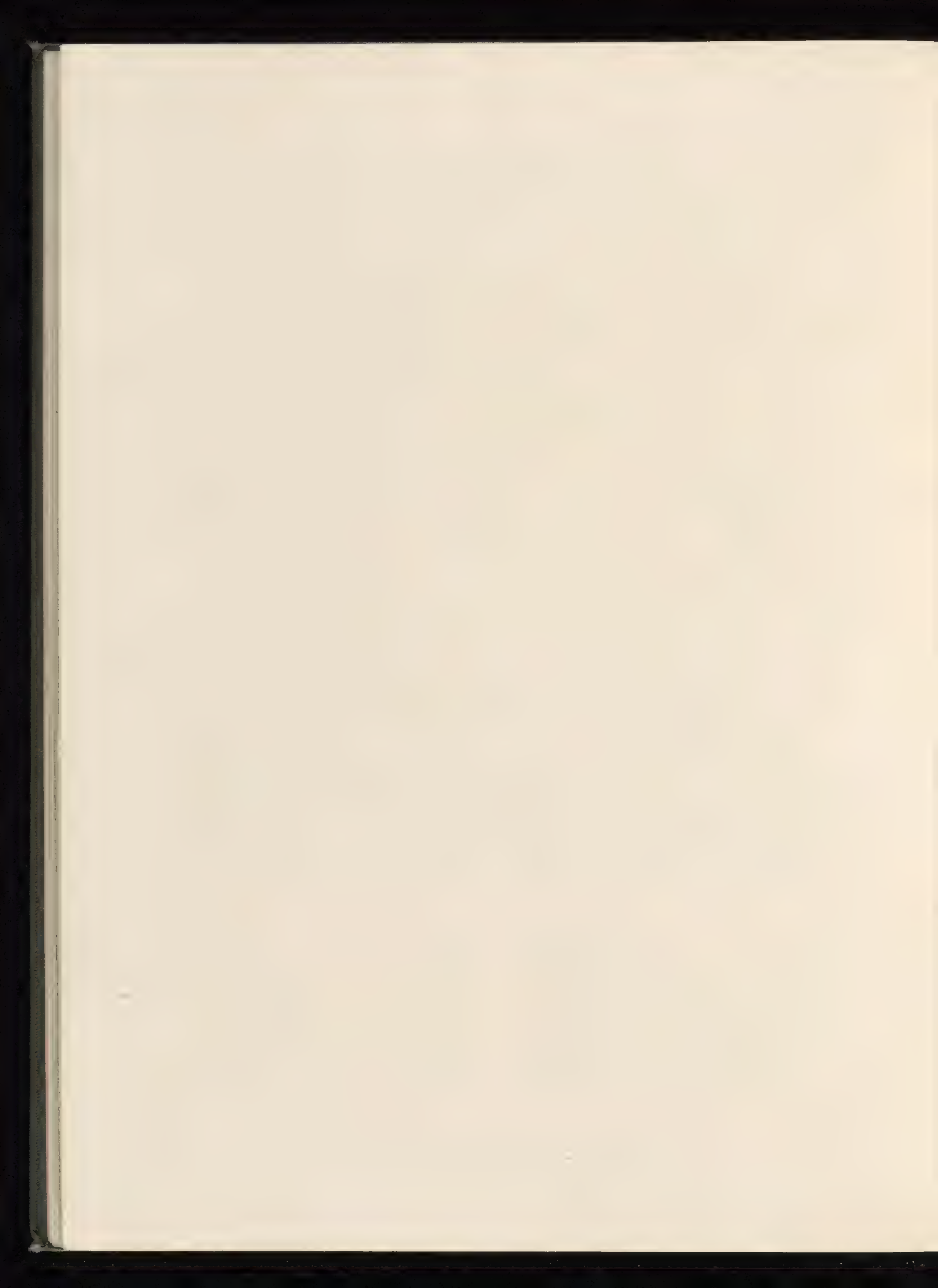


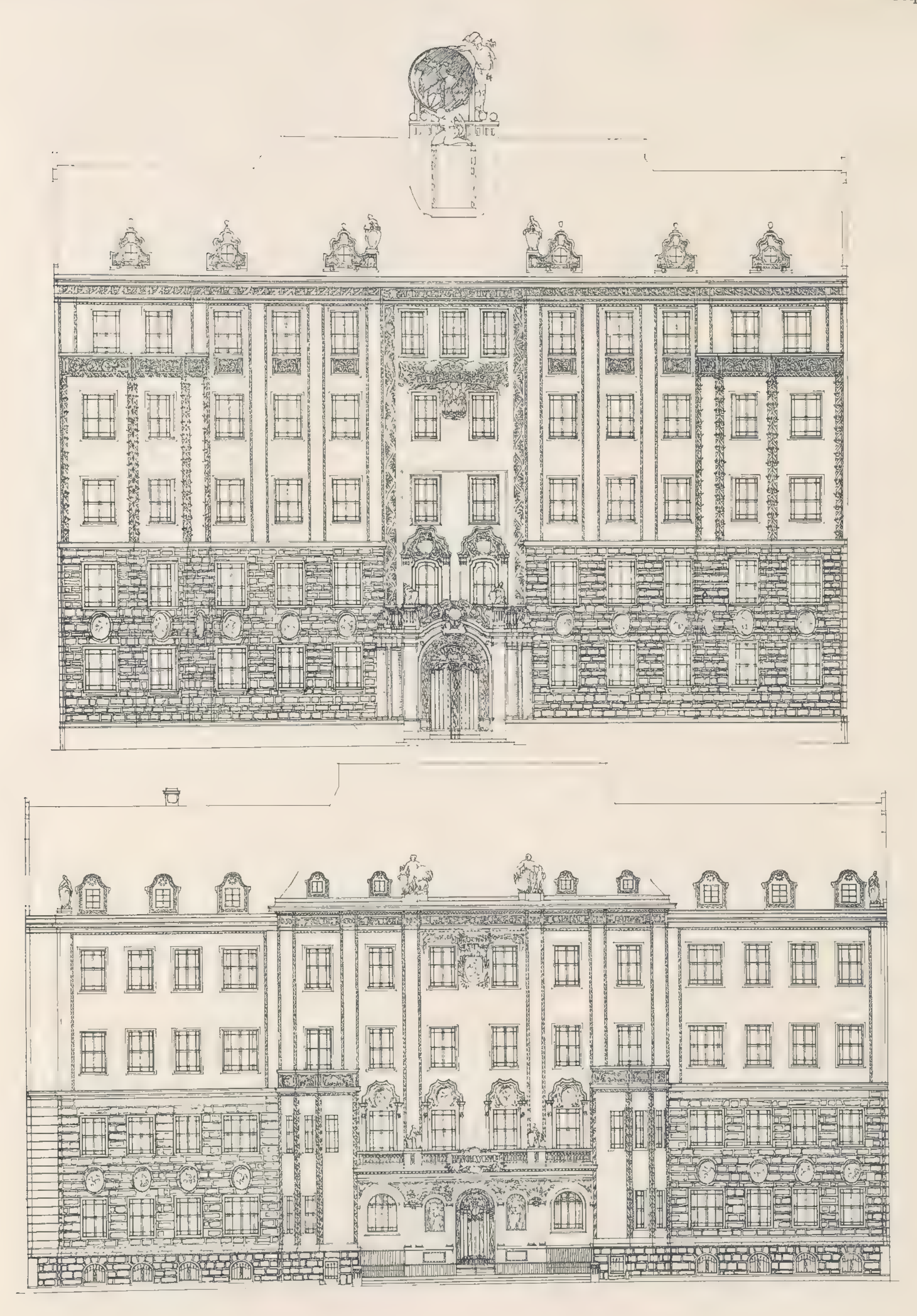


Konkurrenz um das Gebäude der Handelsakademie in Wien.

Von den Architekten Heinrich Ried und Rudolf Sowa.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

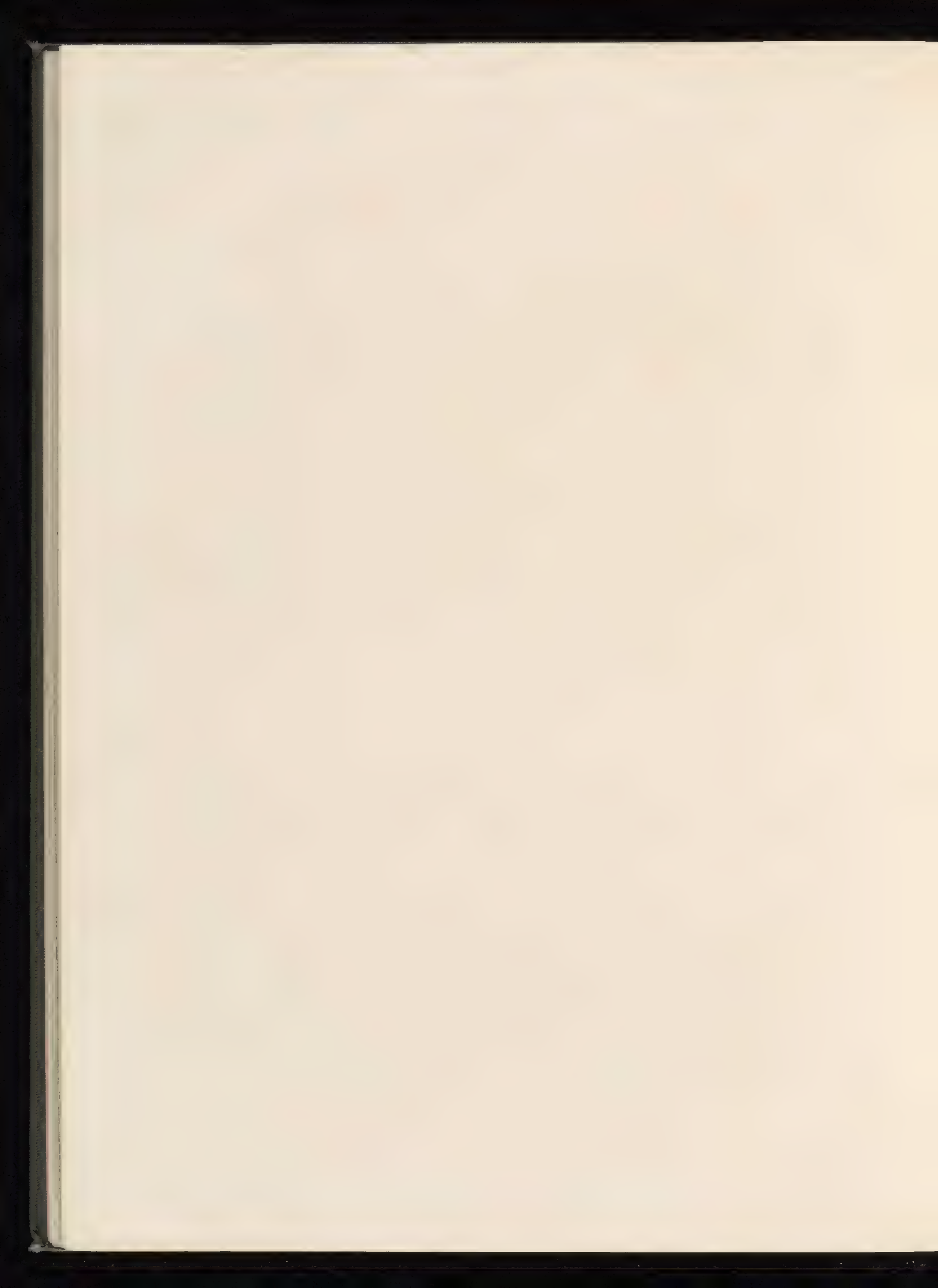




Konkurrenz um das Gebäude der Handelsakademie in Wien.

Von den Architekten Heinrich Ried und Rudolf Sowa

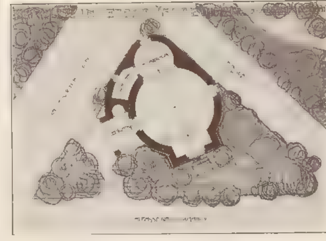
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.











Grundriß.

Gemeindehaus mit Bürgerschule in Opočno u. Kapelle in Pece (Böhmen).

Von Ladislaus Skrivanek.
(Architekturschule Prof. Fr. Ohmann.)

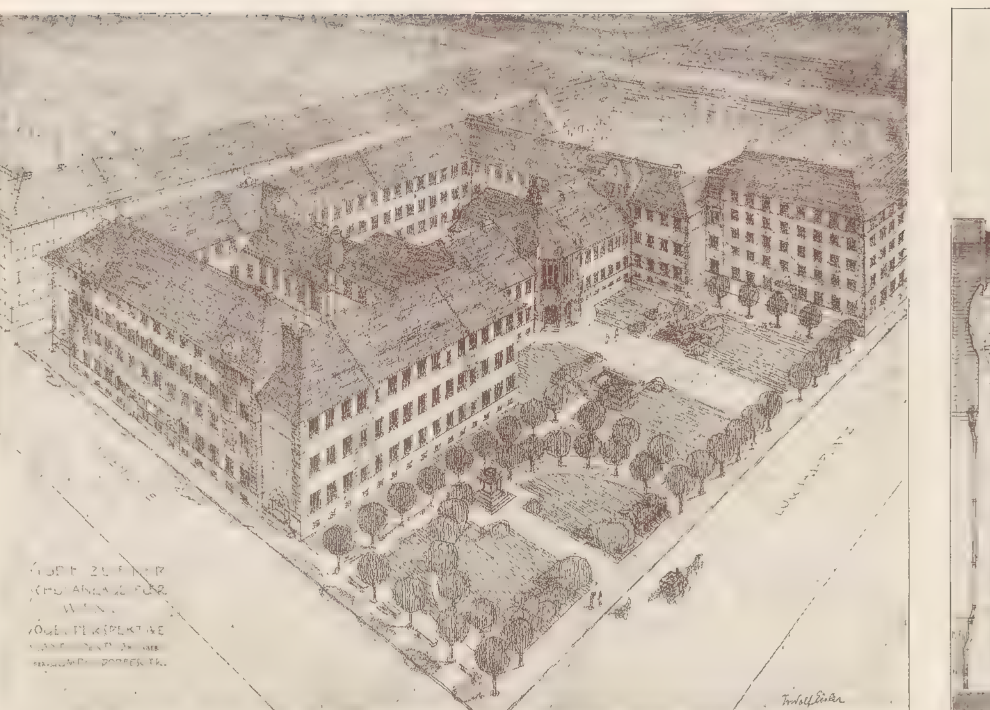
DETAIL-STUDIE

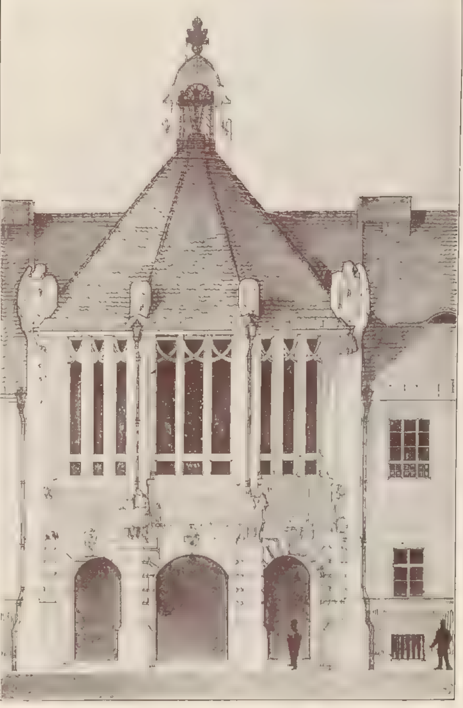
Umbau.



Umbauprojekt für Senftenberg u. Kapelle für Pece (Böhmen).

Von Ladislaus Skrivanek (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).









Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

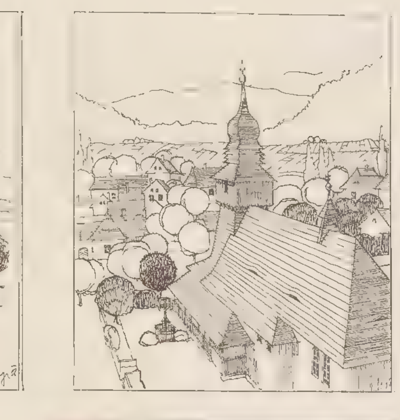
Schulprojekt für Wien, Loquai-Platz.

Von Rudolf Eisler. (Architektur-Schule Prof. Fr. Ohmann.)

Perspektivische Detailstudie zur Schule für Wien (Lehrerwohnhaus).

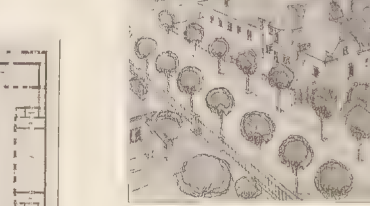
Von R. Eisler. (Zu Tafel 108.)





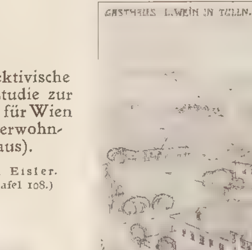
Perspektivische Studien zu einer Dorfkirche für Mähren.

Von Klaudius Madlmayr. (Zu Tafel 98.)



Grundriß zum Schulprojekte für Wien.

Von R. Eisler. (Zu Tafel 108.)



Vogelperspektive.
Wirtshaus für Tulln, N.-Ö.

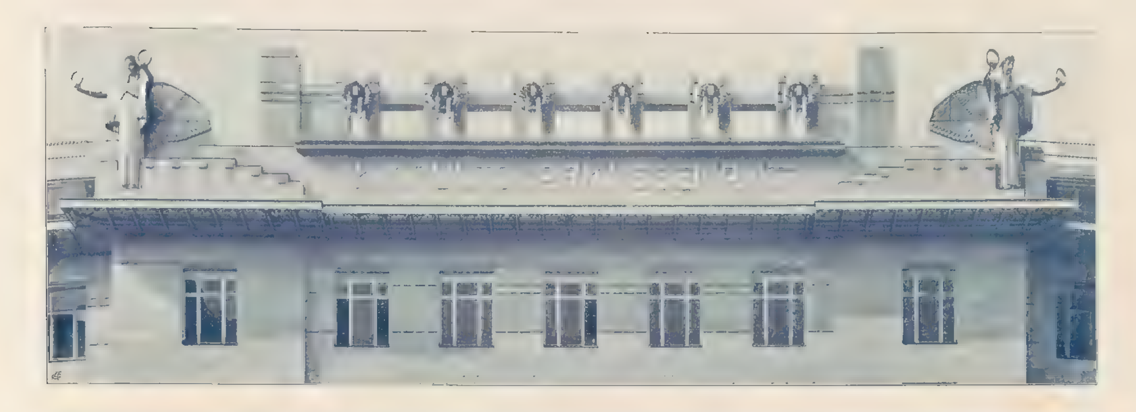
Von Robert Kalesa.

(Architekturschule Prof. Fr. Ohmann.)



Detailstudie zur Villa für Triest.

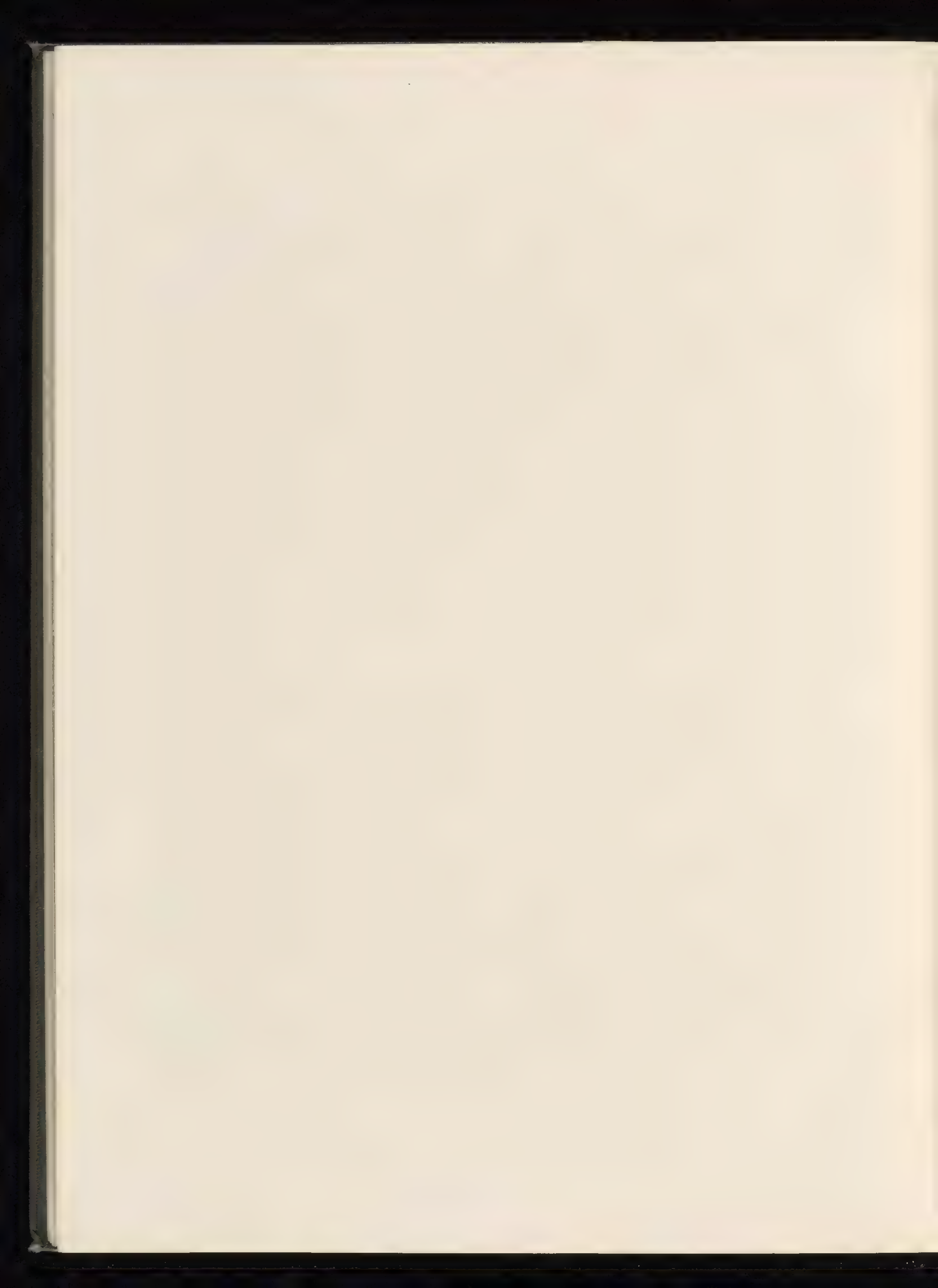
Von Joh. Zaninovich. (Zu Tafel 97.)



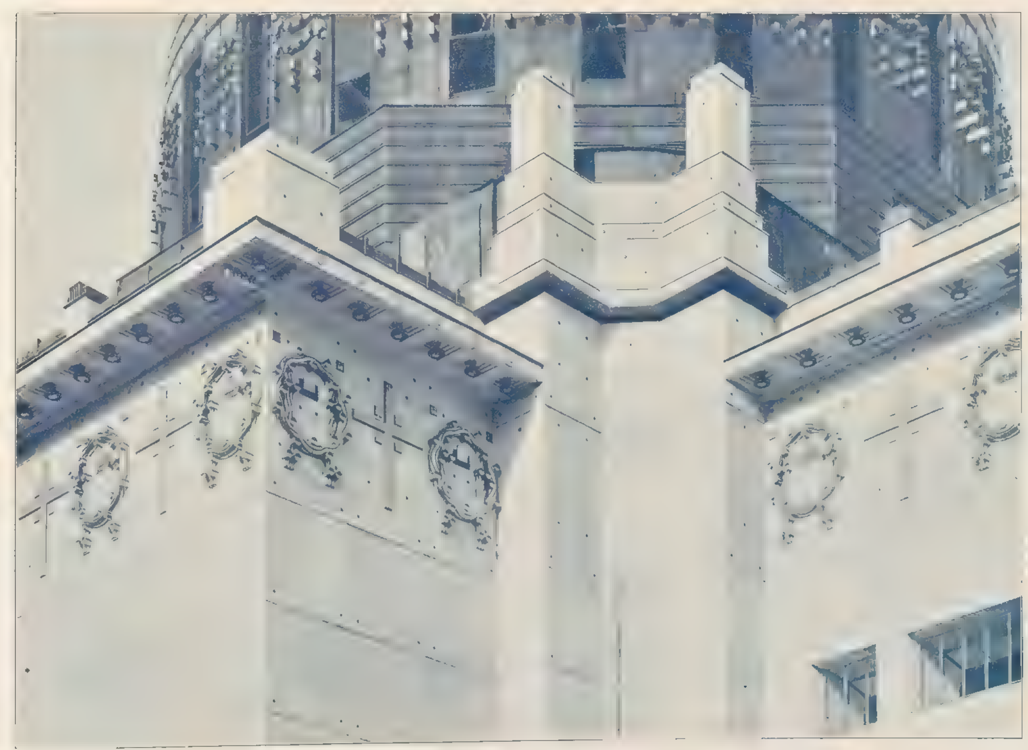
Details vom Gebäude der k. k. Postsparkasse in Wien.

Vom Oberbaurat Otto Wagner, k. k. Professor

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

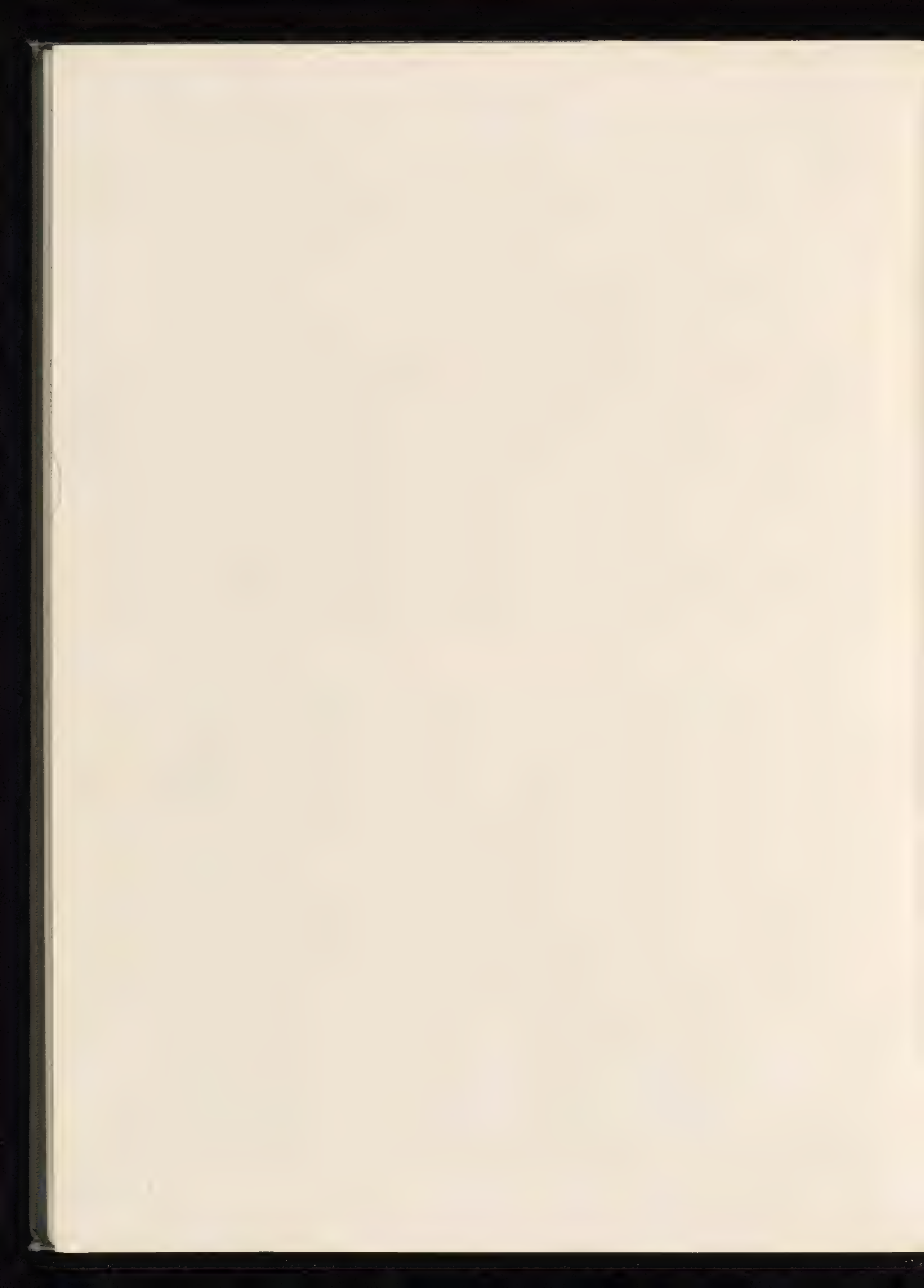




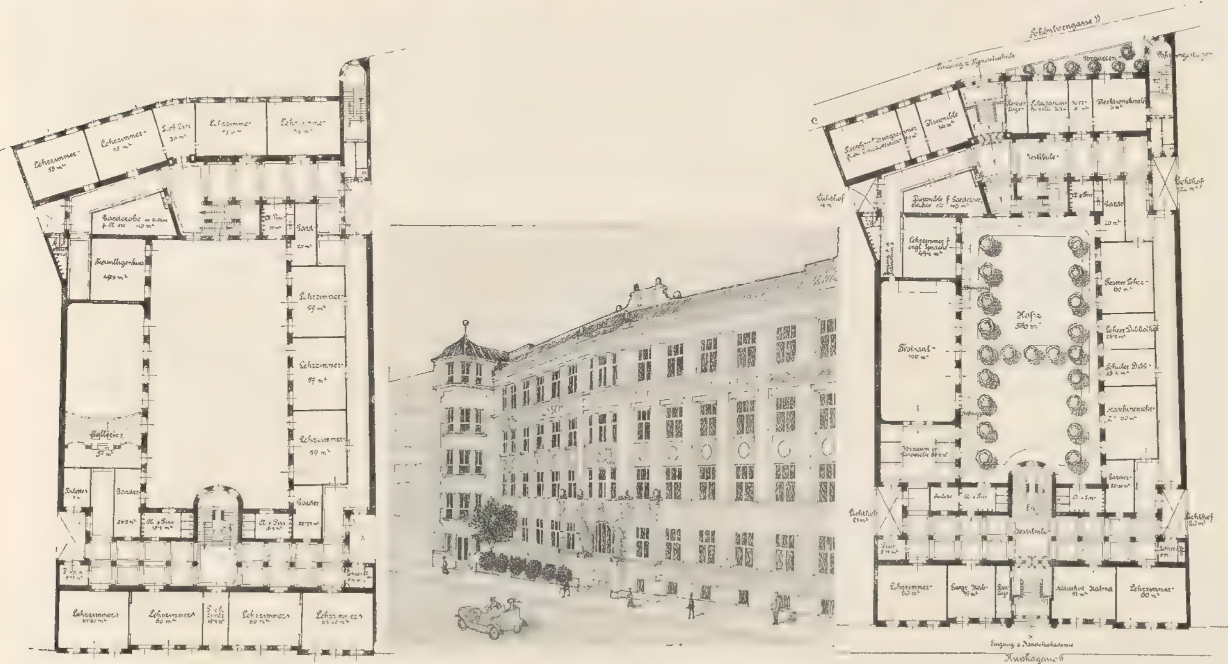


Details von der Kirche der Niederosterreichischen Landes-Irrenanstalt in Wien.

Vom Oberbaurat Otto Wagner, k. k. Professor.



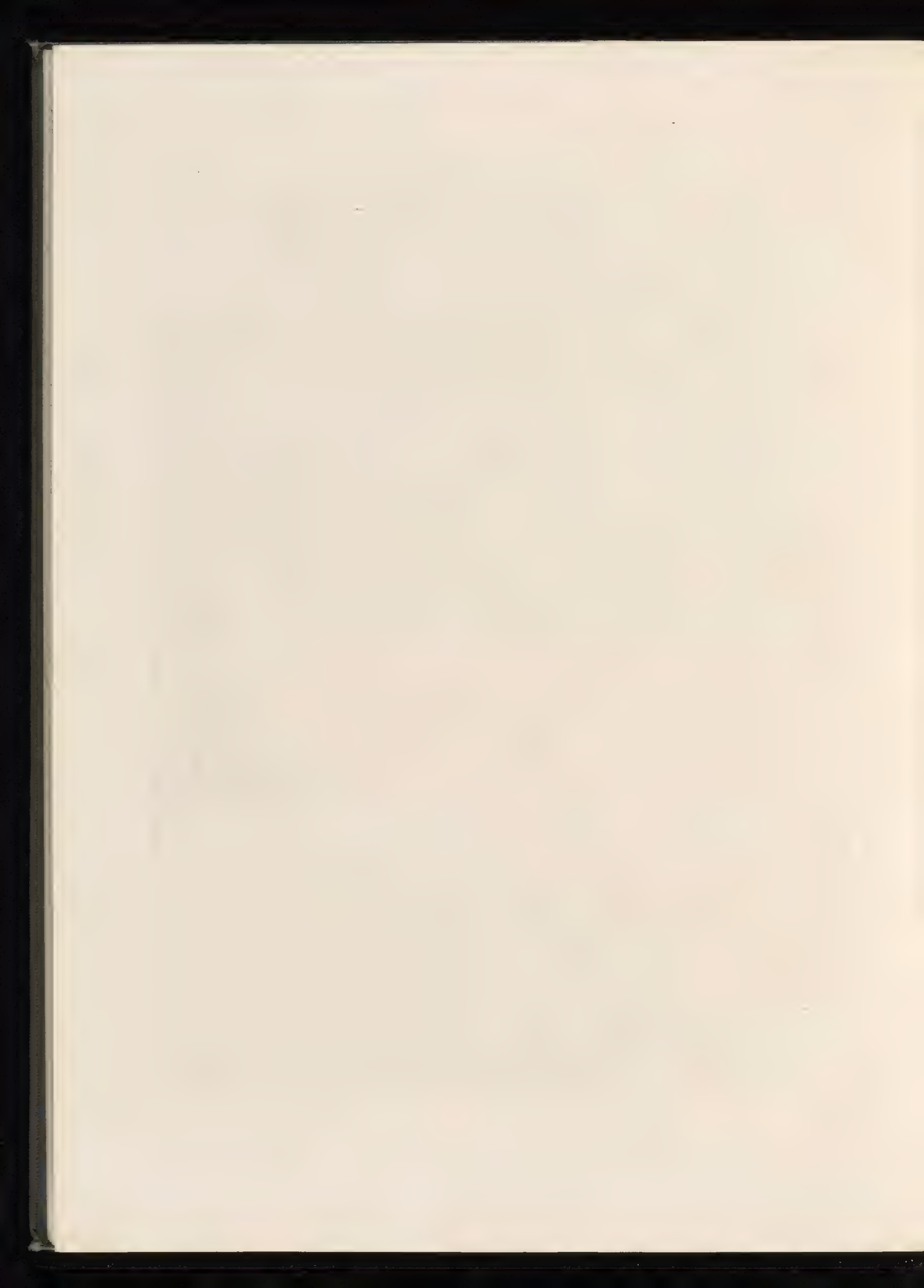




Konkurrenz um die Wiener Handelsakademie.

Vom Architekten Hanns Mayr.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

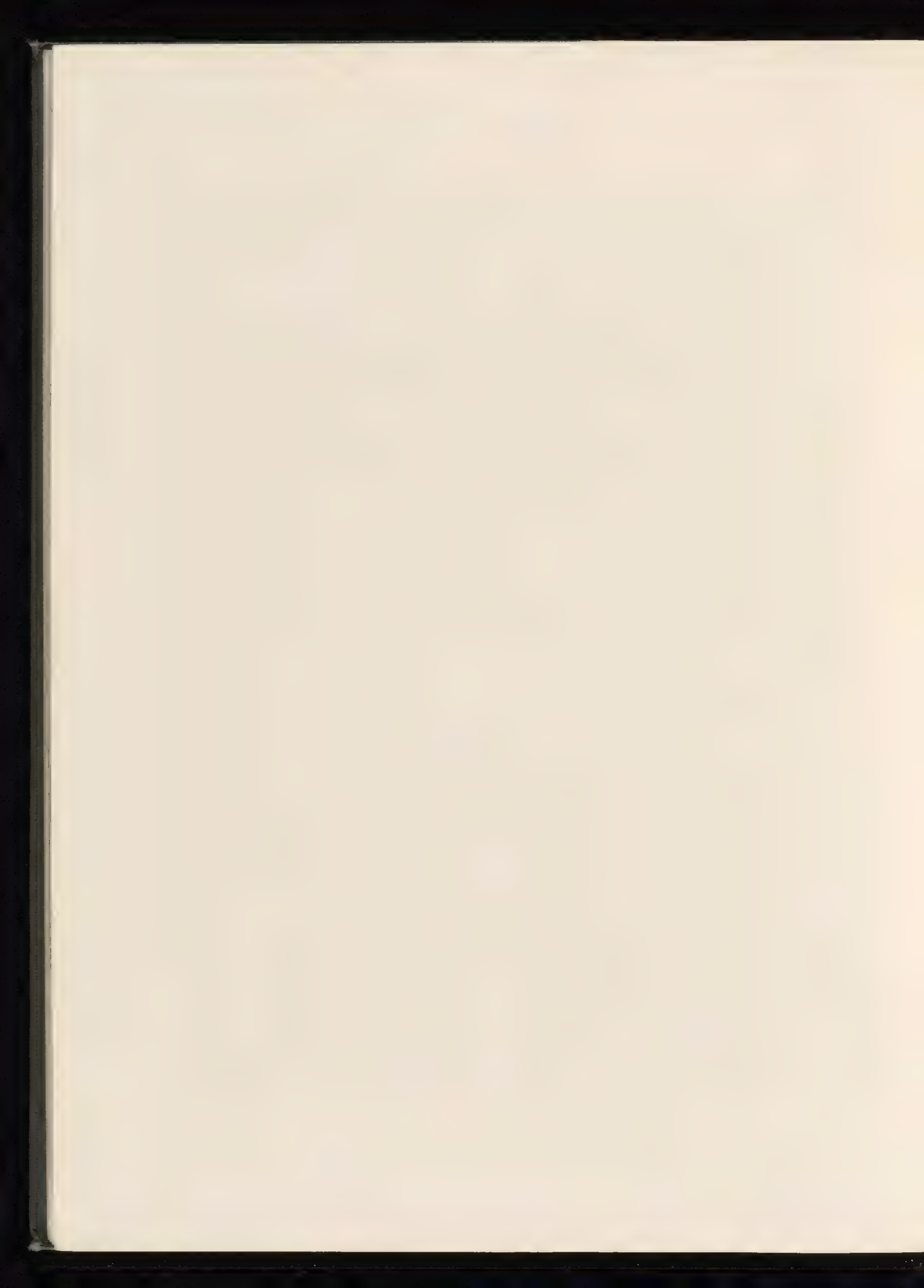




Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

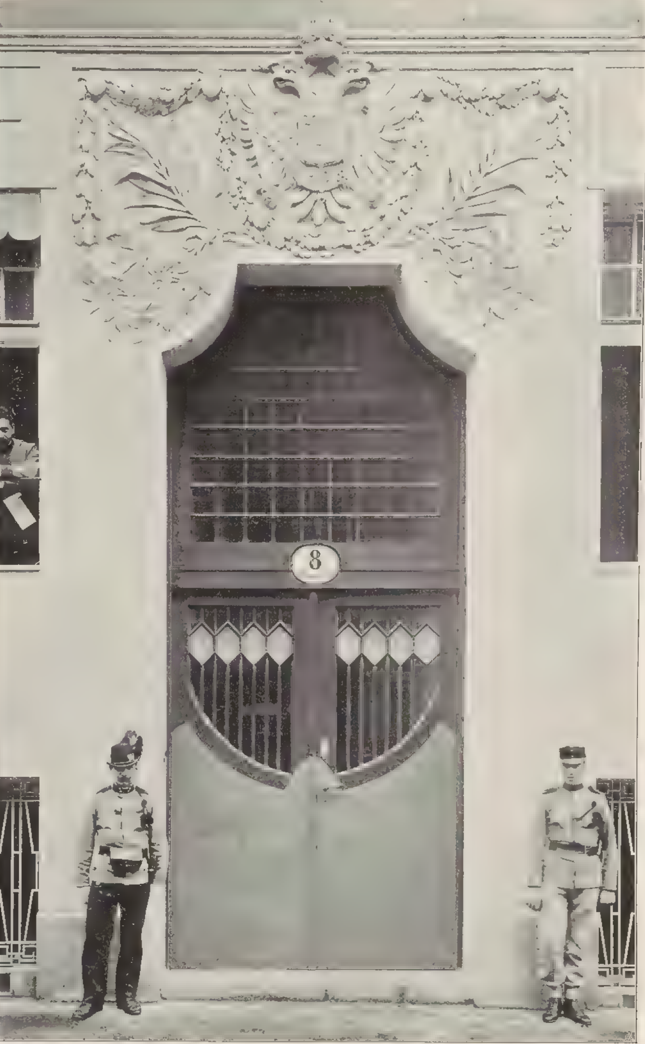
K. k. Staatsbahnhof in Prag, Nordrisalit.

Vom Architekten J. Fanta.



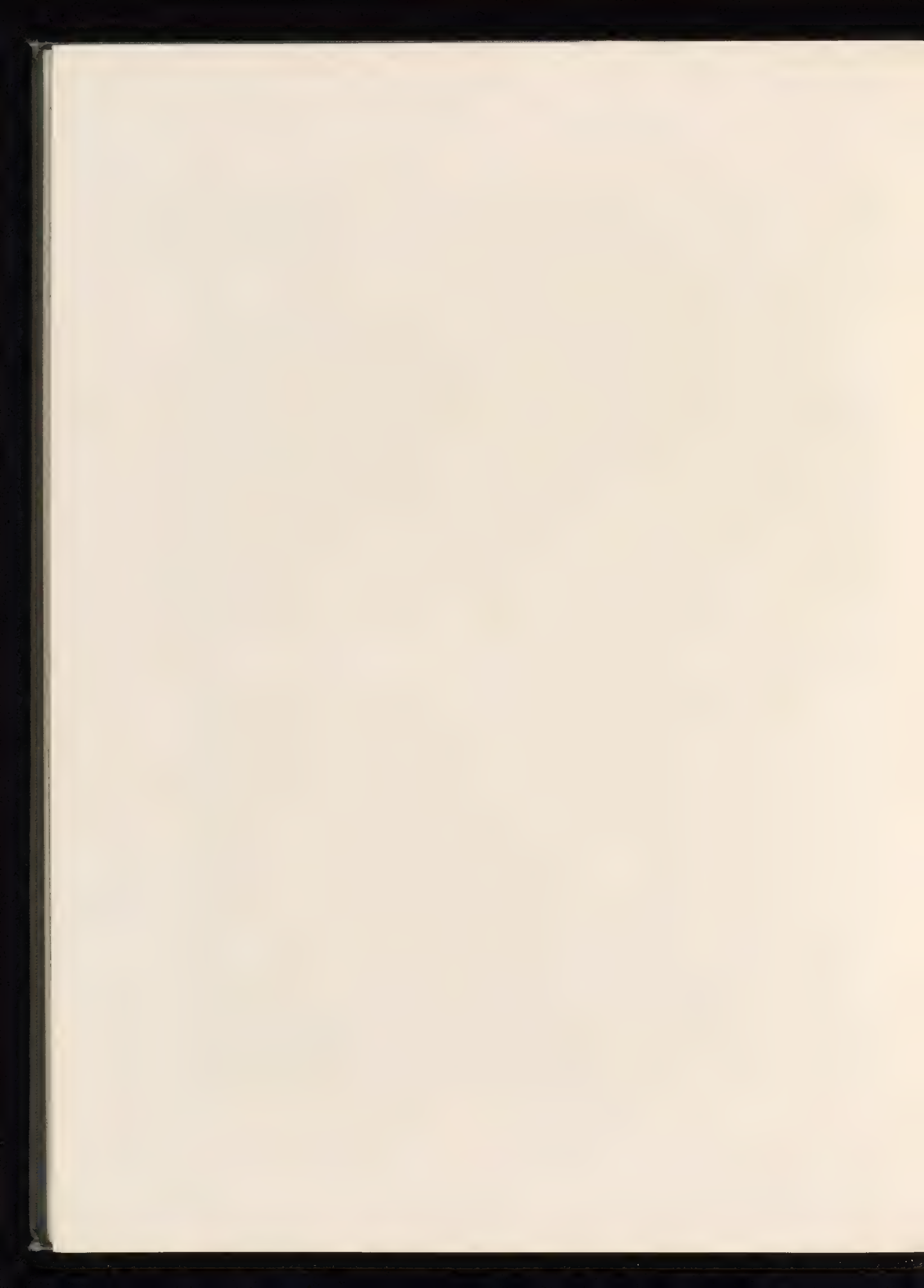


Portal in Prag, Graben.
Vom Architekten Georg Justich.



Portal am Gebäude des 13. Landwehr-Divisions-Kommando in Wien VIII.
Vom Architekten Oskar Marmorek, k. k. Baurat.

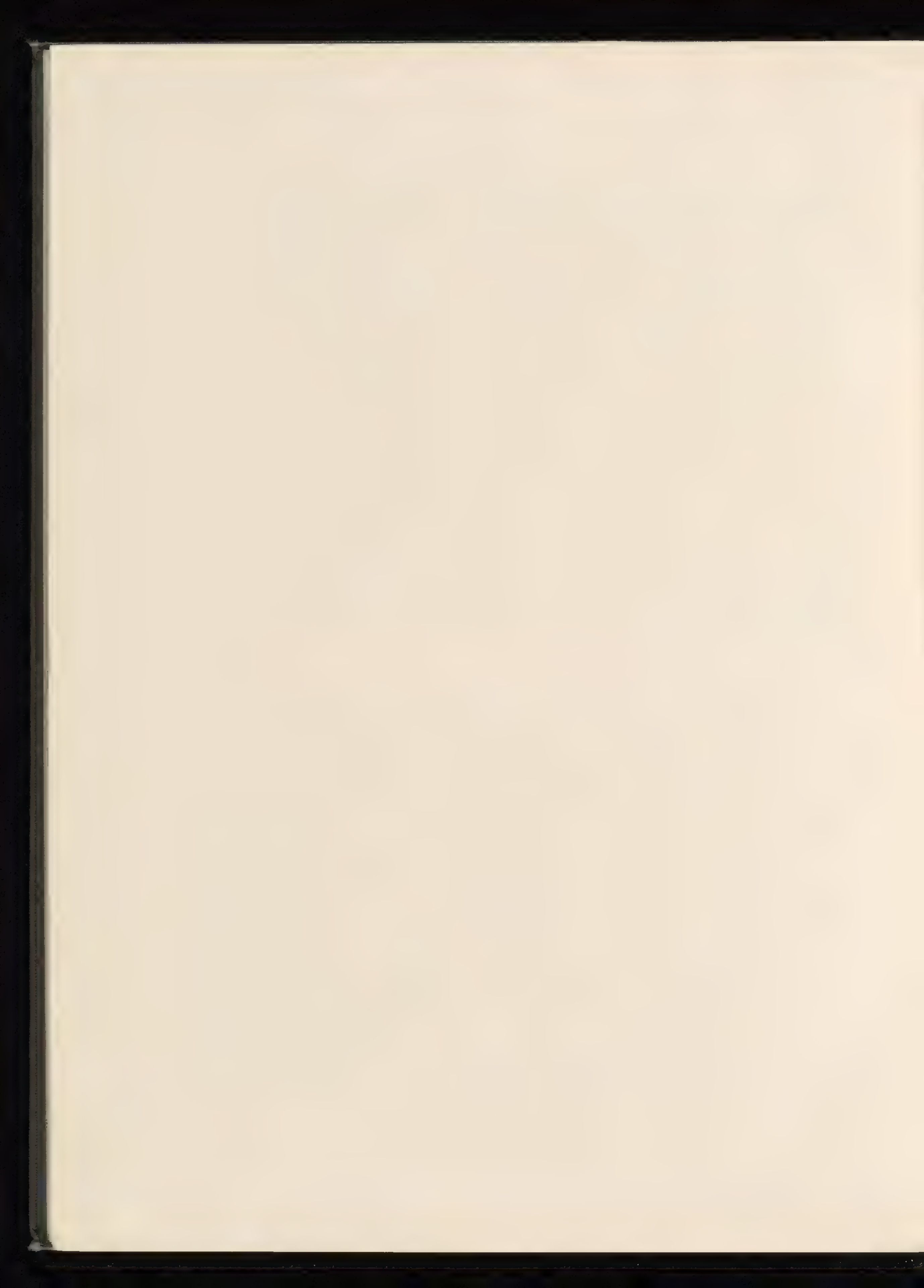
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Protestantische Peterskirche in Nürnberg.
Vom Architekten J. Schmitz, k. Professor.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien



Kompositions-Studie zu einem Altar für eine katholische Kirche.



Kompositions-Studie
zu einem Taufbecken.

Von Josef Hofbauer (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

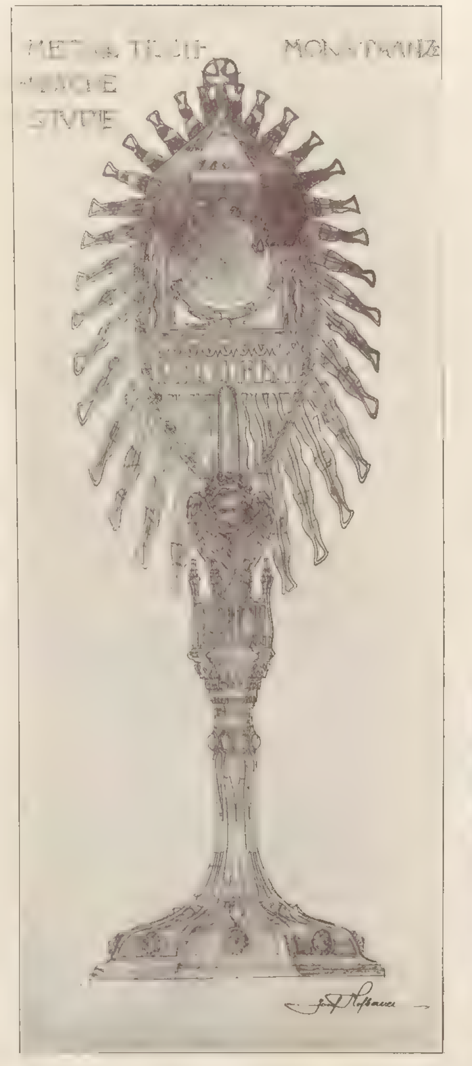


Projekt für ein
Landhaus
für Herrn M. E. Sedl
in Schluckenau
(Böhmen).

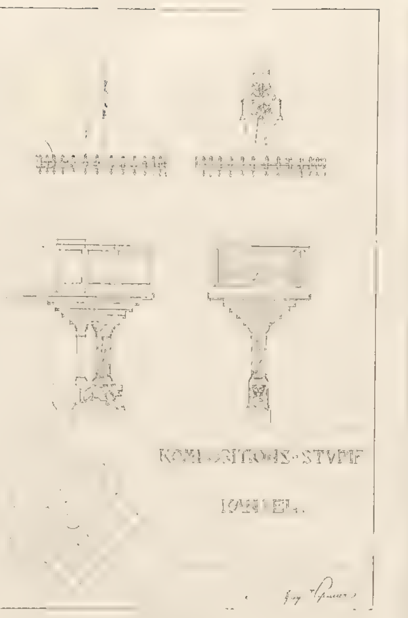
Kompositions-Studie zu einem Kirchenportale.

Von Josef Hofbauer (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

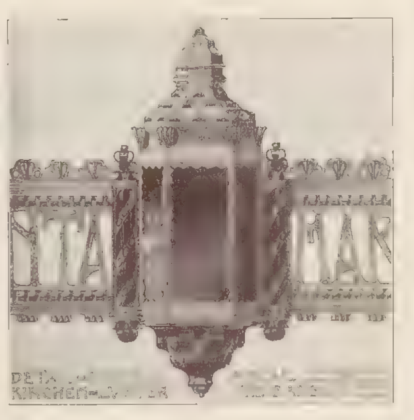
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



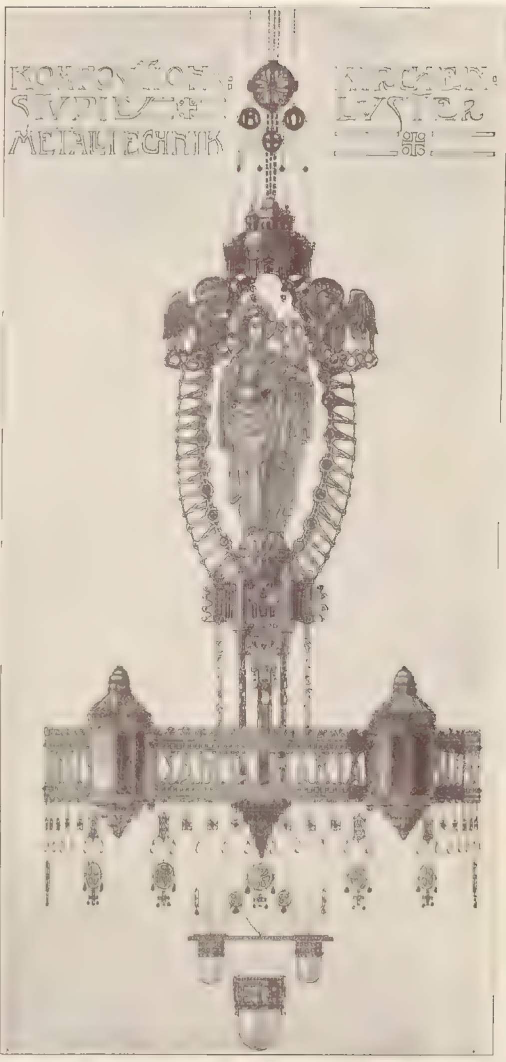
Metalltechnische Studie zu einer Monstranz.
Von Josef Hofbauer.



Studie zu einer Kanzel. Von Josef Hofbauer.



Detailstudie zum Kirchenluster.
Von Johann Navratil.



Metalltechnische Studie zu einem Kirchenluster.
Von Johann Navratil.

Architekturschule Prof. Fr Ohmann)

Verlag von Anton Schroll & Co. Wien



Studie zu einem Bischofstuhl.

Detailstudie zum Bischofstuhl.



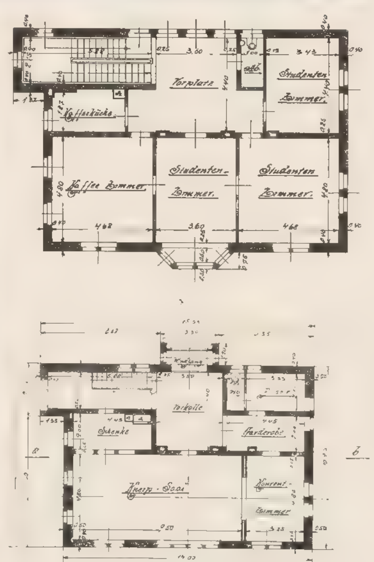
Studie zu einer Kirchenbank.

Von Johann Navratil (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

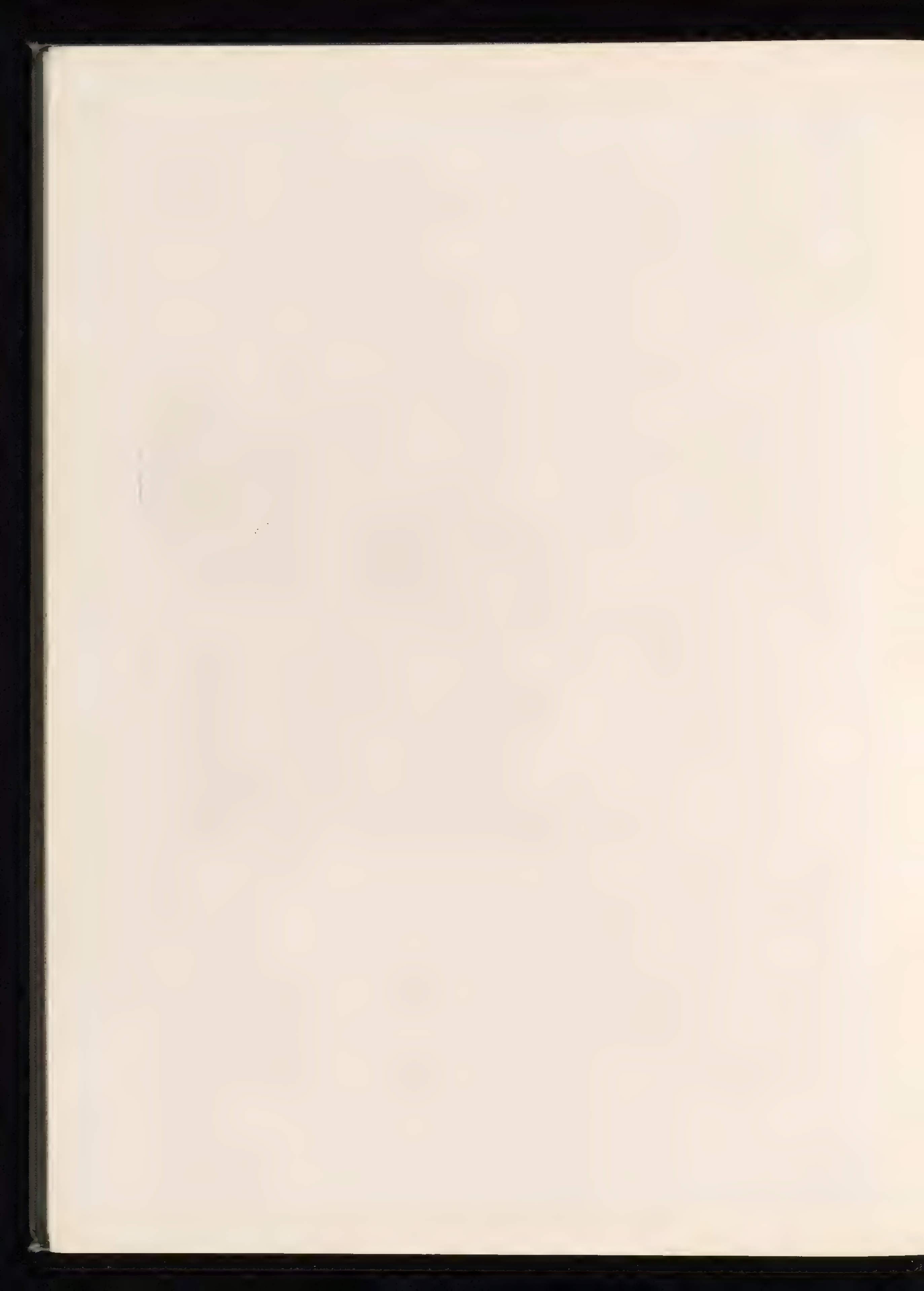


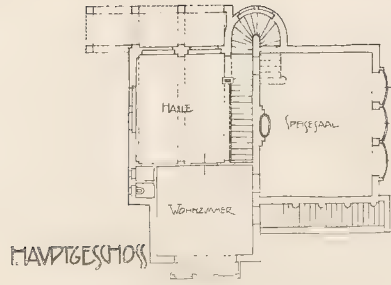




Haus der Landsmannschaft „Schottland“ in Tübingen.

Vom Architekten Arthur Müller in Stuttgart.

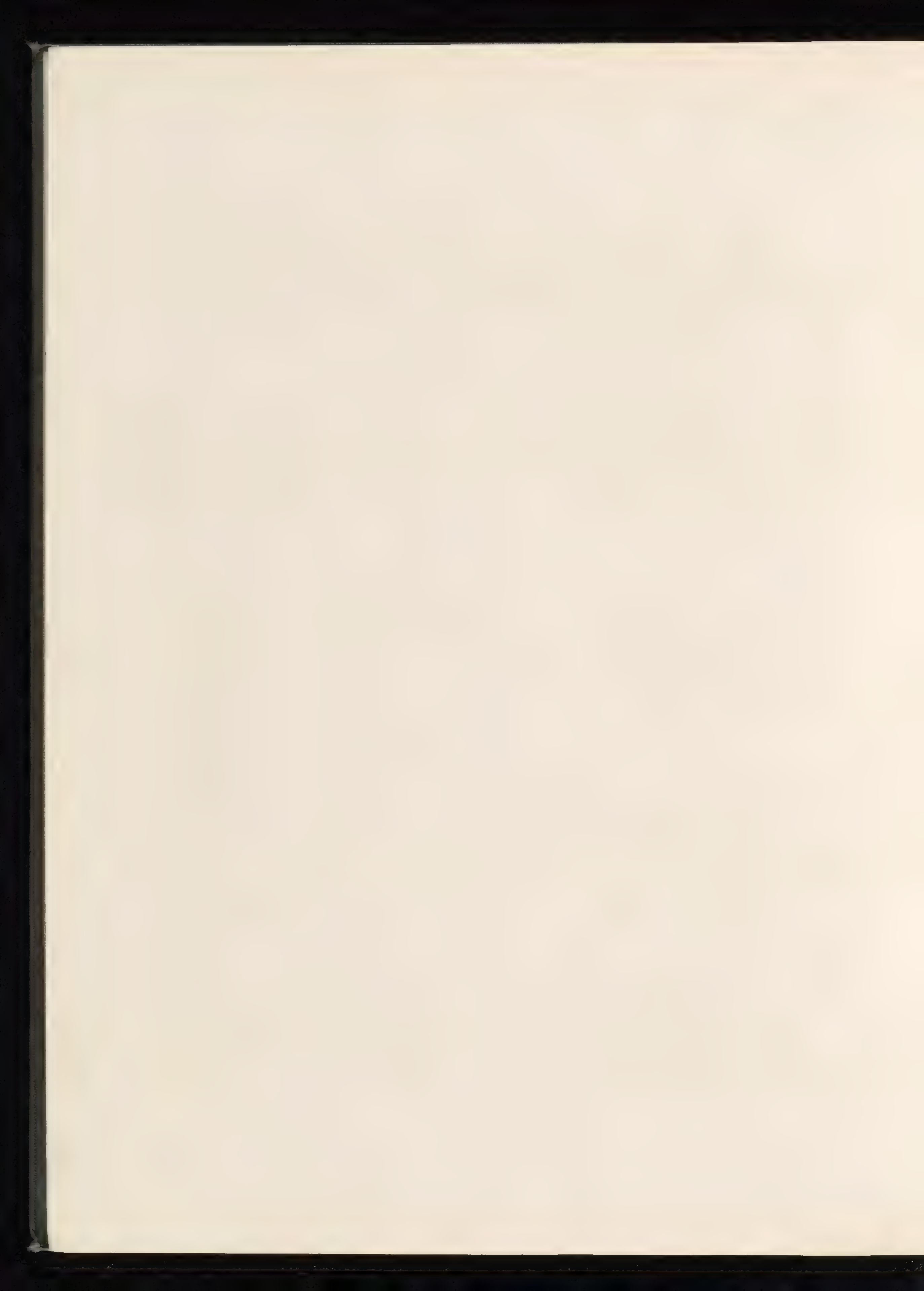




Villa Sommer in Gräfenberg,

Vom Architekten Wunibald Deininger.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien





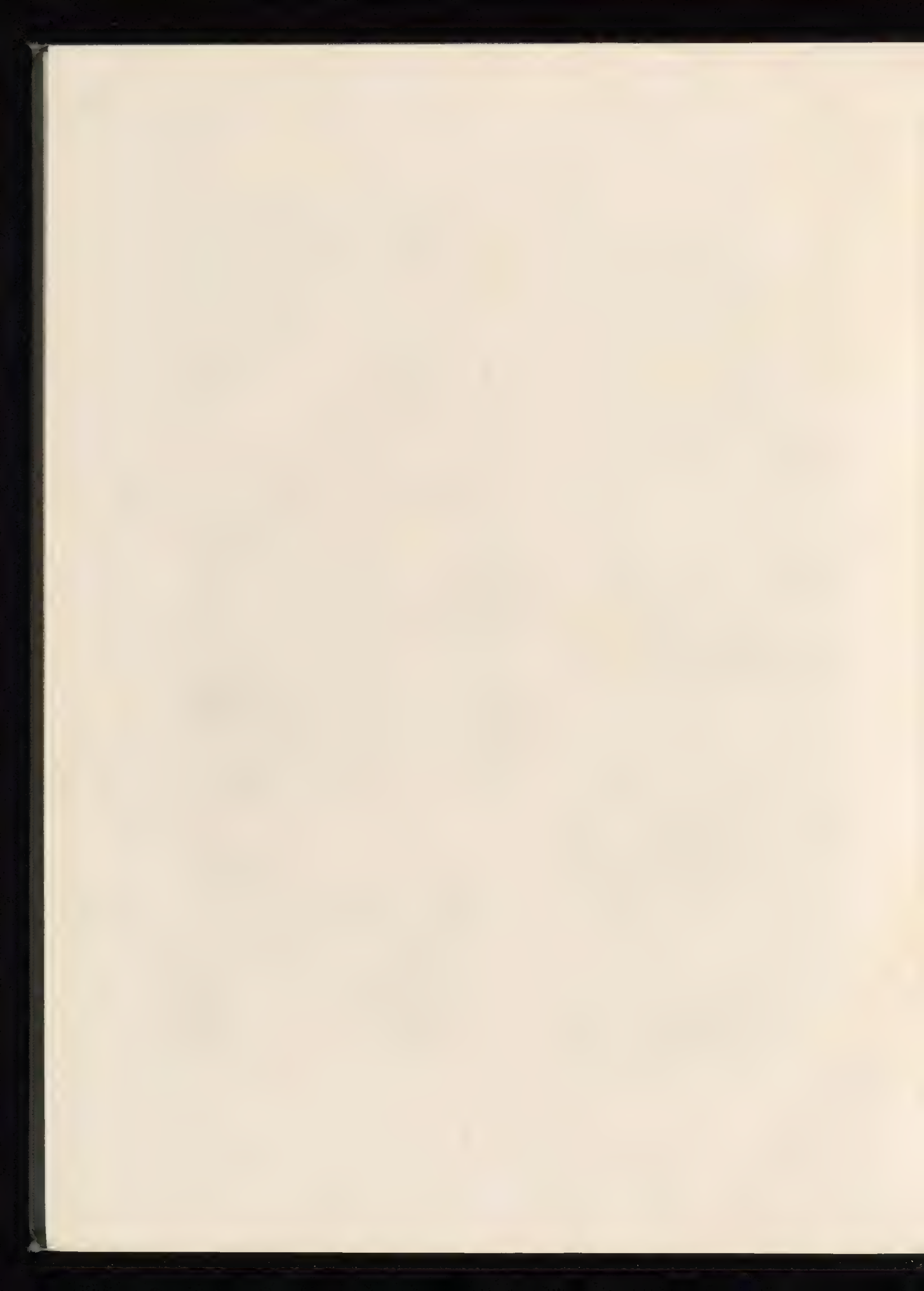




Konkurrenz für den Bau des Westfälischen Bankvereines.

Vom Architekten Otto Schönthal.

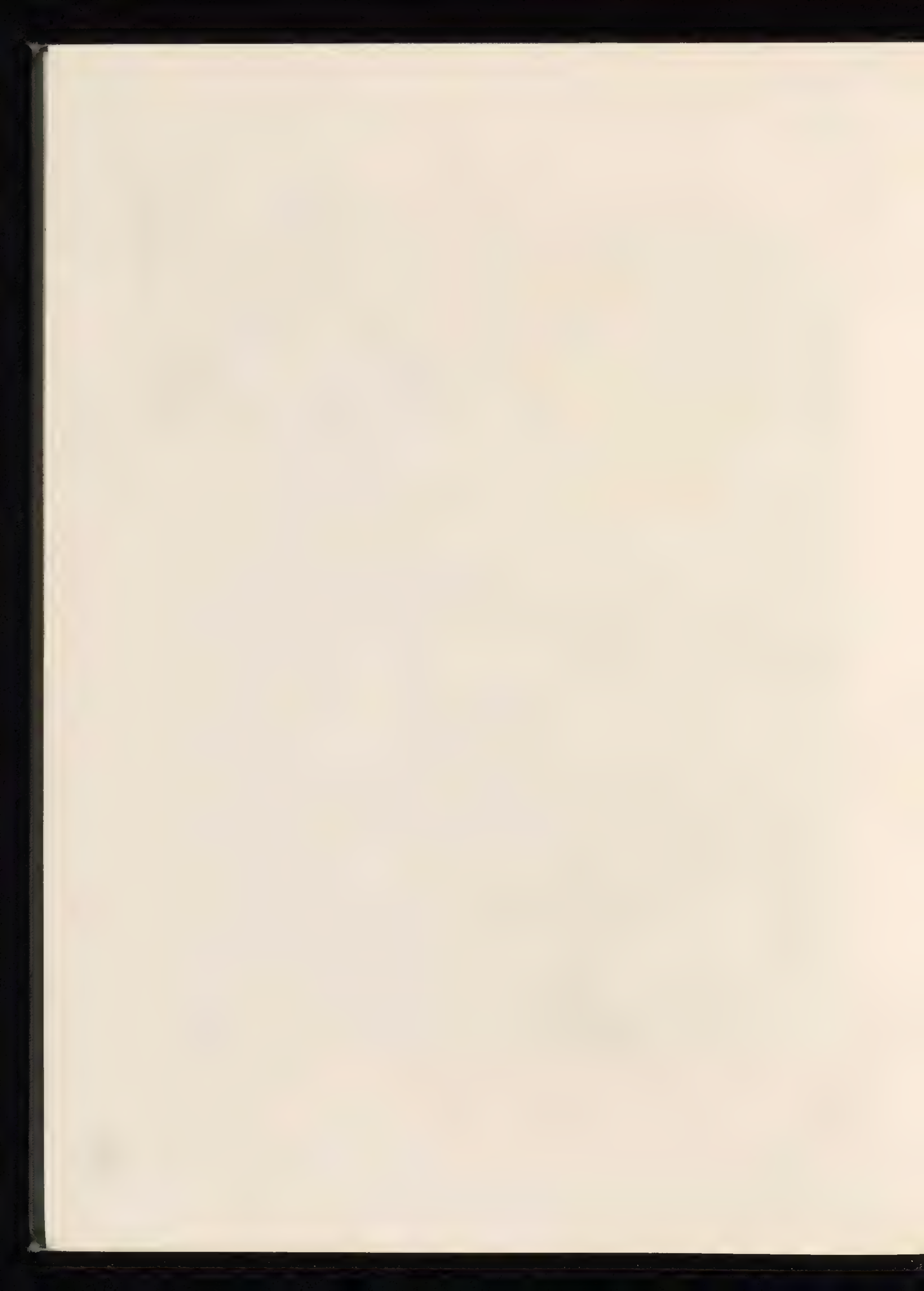
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





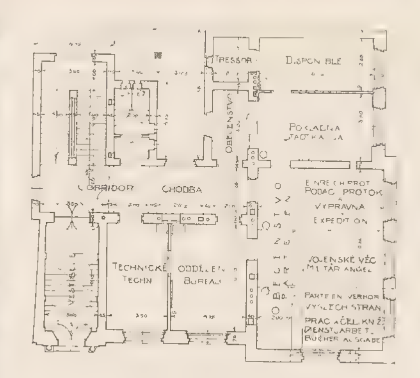
Rathaus in Bubenec bei Prag.
Vom Architekten Wenzel Ort

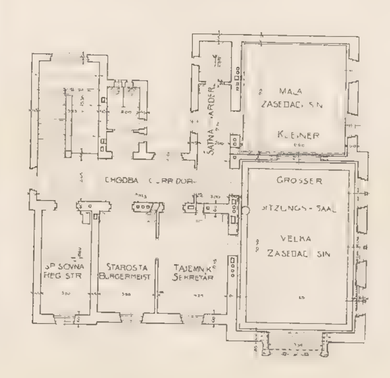
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien





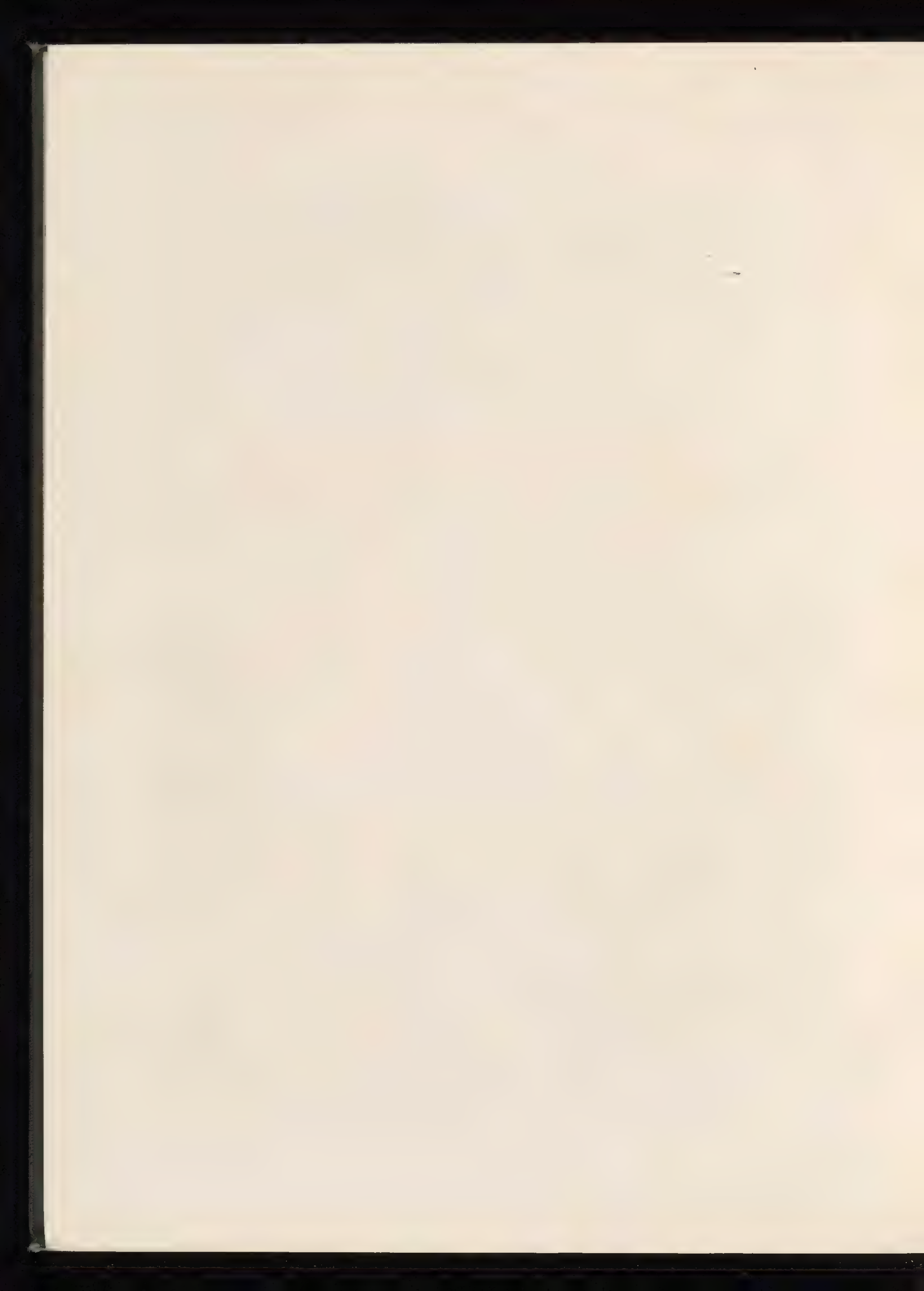






Rathaus in Bubenec bei Prag.

Vom Architekten Wenzel Ort.





Verlag von Anton Schroll & Co., Wien

Hotel in Neutitschein.

Von den Architekten Hubert und Franz Gessner.
(Grundrisse im Text.)

